J. H.
Top. o.
46.a.

Basel.

46.a

ad Top. c. 46 a ~~VI.~~ 74.

Notizen

über

Kunst und Künstler

zu Basel.

Als Zugabe zur diessjährigen Kunst-Ausstellung vom Kunst-Verein herausgegeben.

SIM ET MEIS

Basel 1841.

Buchdruckerei von Seul und Mast.

Vorwort.

Indem der Baselische Kunstverein eine Ausstellung der verschiedenartigsten Erzeugnisse vaterländischer Kunstthätigkeit veranstaltet, um durch Werke aus allen Perioden der Kunstgeschichte, durch Arbeiten einheimischer Künstler sowohl, als Fremder, welche zu Basel längere Zeit lebten, ein anschauliches Bild vom Gange der Kunst daselbst zu geben, fühlt er wohl das Unbefriedigende einer solchen Anschauung, ohne Nachweisung des innern Zusammenhanges der Bilder mit ihren Meistern, und der Meister mit ihrer Zeit.

Es sind daher die wenigen Notizen, welche sich über vaterländische Künstler in unsern Geschicht-Büchern zerstreut finden, gesammelt, und mit der allgemeinen Kunstgeschichte in Verbindung gebracht worden. Das Ergebniß dieser Arbeit geht dem Leser in nachfolgenden Blättern in die Hand.

Man suche darin nicht etwas Neues, und noch weniger eine vollständige Entwicklungsgeschichte vaterländischer Kunst; dazu waren die vorhandenen Hülfsmittel nicht zureichend. Es ist der erste Versuch dieser Art, welcher schon als solcher viele Schwierigkeit fand. Er soll blos die flüchtigen Umrisse geben, deren lebendige Ausführung die Ausstellung selbst ist.

Möchte beides dazu beitragen, den Sinn für Kunst in der Vaterstadt zu heben und zu verbreiten!

Basel, im April 1841.

1.

Entwickelung der bildenden Künste zu Basel.

Jede Aeußerung von Kunstthätigkeit, sie möge ungebildet oder vollkommen sein, gehört der Bildungsgeschichte an, und hat, wenn auch nicht künstlerisches, so doch historisches Interesse. Schon darum dürfte es nicht unangemessen sein, alles dasjenige hier zusammenzureihen, was für Kunst überhaupt zu Basel geleistet wurde, es gehöre nun den plastischen oder den zeichnenden Künsten an.

Von allen bildenden Künsten war es die Baukunst, welche zuerst sich entwickelte, und zwar zu einer Zeit, wo Poesie und Wissenschaften im Zustande tiefster Rohheit sich befanden.

Unsre Voreltern wohnten zwar in schlechten Häusern von Holz und Hürden, oder in Thürmen und Burgen, nach jener einfachen Art gebaut, welche man als alemannische zu bezeichnen pflegt. Aber für die Kirche sparte ihr frommer Sinn keinen Aufwand. Sie war es daher, welche zuerst einem bessern Geschmacke die Bahn brach; und dieses namentlich, als Kaiser Heinrich II. durch Erbauung der meisten Domkirchen am Rhein und sonst noch in Deutsch-

land, seine Frömmigkeit bethätigte. Zu denselben gehört auch unser Münster, dessen Gründung in die Jahre 1010 bis 1019 fällt. Damals war jene Bauart üblich, welche man jetzt unter dem Namen der byzantinischen versteht. Sie war aus dem Morgenland nach Italien, und von da auch über die Alpen gebracht worden, ohne die Merkmale ihres Ursprungs zu verlieren. Sie sollte ernste Formen durch Mannigfaltigkeit beleben; und zeugt in der Eigenthümlichkeit der dabei vorkommenden Motive von einem lebenskräftigen Geiste, welcher alles in seinem Sinne auffaßte und umgestaltete. Die mystischen Figuren, welche allerwärts dabei vorkommen, tragen den Stempel geistvollen Räthsels, welches zugleich den Verstand beschäftiget und das Gemüth befriediget. Es finden sich in unserer Gegend außer dem Münster nur wenige Ueberreste dieser Bauart, nämlich in der alten Kloster-Kirche im Schönthal (gebaut um 1078), und dem Kreuzgang des St. Alban-Klosters (vom Jahre 1083).

Allein diese südliche Constructionsart war dem Clima nicht angemessen; die flachen Dächer wurden mit hohen Giebeln, der Rundbogen mit dem Spitzbogen vertauscht. Noch manche andre fremdartige Theile wurden derselben beigemischt; bald jedoch das Widersprechende dieser Vereinigung gefühlt. Es entstand also die sogenannte gothische Architektur mit ihren charakteristischen Kennzeichen: Kreuzform, Pfeilern und der häufig angewandten Perpendikularlinie. Alles wurde hinanstrebender gebildet, leichter in der Construction, und anfangs auch einfach, ohne viele Zierrathen. Bald jedoch, als das Wesentliche der Kunst sich festgestellt hatte, begann man das Einförmige großer

Flächen durch mannigfaltigen Schmuck zu mildern. Das Romantische hatte damals die Poesie ergriffen und gab auch der Baukunst höhern Schwung; der Styl wurde reich. Noch später wurden die Schnörkel geziert und fielen in Ueberladung. Dieses sprach sich namentlich in den künstlichen Verschlingungen und Durchbrechungen aus, zu welchen der Stein, seiner Natur zuwider, behandelt wurde. Die Baukunst sollte leichtes Gewebe darstellen, jene vielfachen Rankungen der Gewächse nachahmen; und diese Zurückführung derselben auf die Vegetation führte den Verfall des gothischen Styles herbei.

Dieser Bildungsgang läßt sich durch alle seine Stufen auch zu Basel nachweisen; jedoch der Zeit nach nicht in völliger Uebereinstimmung mit dem übrigen Deutschland, da solche Veränderungen nur langsam zu uns hinaufdrangen. Nicht unwahrscheinlich kam die gothische Bauart vornämlich auf, als der Zerfall der ganzen Stadt durch Erdbeben (Ao. 1356) zu ausgedehnten Bauten Veranlassung gab. Die Kirchen, welche noch aus dieser Epoche stammen, sind im einfachsten Style gebaut, und tragen in ihrer Armuth das deutliche Gepräge der Eile. Selbst die zusammengestürzten Theile des alten Domes wurden gothisch wieder aufgebaut. Der Styl war schon reicher, gezierter und künstlicher geworden, als die Seitenkapellen und der Kreuzgang angereiht, als die Kanzel erbaut wurde. Noch weniger edle und reine Formen haben die spätern Bauten, z. B. der St. Martinsthurm am Münster, der Brunnen auf dem Fischmarkt, die St. Leonhardskirche und das Rathhaus. Eine gänzliche Ausartung der Bauart in Nachahmung dürrer Baumäste mit allerlei

Künsteleien zeigt sich am Kaufhause, wahrscheinlich dem letzten Gebäude aus der Zeit des gothischen Baustyles.

Allgemein wird die Aehnlichkeit und Kunst der Bauwerke jener Zeit dem Ernst und der Begeisterung jener großen Verbrüderung deutscher Bauleute zugeschrieben, welche im 13ten Jahrhundert entstand, und im 15ten auch Genossen in unsrer Stadt zählte. Ihre Hütte war mit 21 andern derjenigen zu Straßburg, einer der vier Haupthütten Deutschlands, untergeordnet. Diese Freimaurer bewahrten die Kenntniß der Geometrie und der Baukunst in Symbolen als Geheimniß, und übten frommen Wandel. Im 16ten Jahrhundert aber erschlaffte das Band, welches die Werkleute zusammengehalten hatte; Maurer und Zimmerleute gingen in ihre Zünfte über; und in der alten Form verbreitete sich später von England aus eine andre Verbindung.

Die Einfachheit und Nüchternheit, welche sich seit der Reformation der Gemüther bemächtiget hatte, verscheuchte die Zierden des Lebens und mit ihnen auch die Künste. Der Freimaurerbund erschlaffte, und mit seinem Geheimniß erlosch die Kenntniß der aus demselben geschöpften Grundsätze. Auch konnte das Wiederaufleben der alten Classiker nicht ohne Rückwirkung auf die Baukunst bleiben. Die einheimische Bauart ward von einem der Antike nachgebildeten Style verdrängt, welcher erst jener beigemischt wurde, was den Gebäuden ein ganz eigenes Gepräge gab. Zu den besten Werken aus dieser Epoche gehören jedenfalls die Geltenzunft und der Spießhof, deren Bau in die Jahre 1540—1550 fällt, und welche in ihrem Styl und den Ornamenten lebhaft an Holbeins Zeichnungen erin-

nern, dem Ao. 1538 schon Bürgermeister und Rath, wegen seines Verstandes in Bausachen, abwesend ein Wartgeld geordnet hatten.

Bald wurden die verschiedenen Nachbildungen des Antiken, welche in Italien sich ausgebildet, zum allgemeinen Baustyle erhoben und verbreiteten sich auch im Ausland. Der Geist fand in dieser neuen Bahn frischen Schwung; das Gefällige trat an die Stelle des Wunderbaren, der Verstand an diejenige der Phantasie. Allein überall, wohin dieser italiänische Styl sich verbreitete, wurde er dem Charakter des Landes und Volkes angepaßt. So trat er in Deutschland anfangs festlich, später mit dem frivolen französischen Wesen, noch später mit dem steifen englischen vermischt auf, und artete im 18ten Jahrhundert in Geschmacklosigkeit aus. Diese Bauart war aber so Mode geworden, daß selbst die alten byzantinischen und gothischen Gebäude in jenem Style ausgebessert wurden.

Diese Zeit hat bei uns wenig hervorgebracht, was in Rücksicht auf Kunst in Betracht gezogen zu werden verdient. Die Baumeister waren bloße Werkmeister geworden, von denen wenige nur, wie etwa die beiden Büchel, Vater und Sohn, sich über bloße Handwerksmäßigkeit emporschwangen. Die von diesen gebauten Häuser, wie z. B. das weiße und das blaue am Rheinsprung, das Werthemannsche am St. Petersplatz, die Post, der Kirschgarten u. a. m. können, sowohl was ihre Verhältnisse, Formen und Verzierungen, als auch die Ausführung anbetrifft, zu dem besten gezählt werden, was zu Basel seit mehrern Jahrhunderten geleistet worden ist.

Die Kunst der Bildnerei in Holz, Stein und Metall, hat sich zu Basel wohl selten über das Handwerk erhoben, obgleich es an rühmlichen Zeugnissen dieser Art von Kunstfleiß aus allen Zeiten nicht fehlt.

Sie ging aus der Baukunst hervor, mit der sie auch im Zusammenhang blieb. Denn diese, als sie künstlicher wurde, forderte natürlicherweise die Plastik heraus; Säulenknäufe wurden zu jenen mystischen Figuren umgebildet, Säulengruppen in Standbilder verwandelt. Dieß geschah schon beim byzantinischen Styl, wie die St. Gallenpforte des Münsters zeigt. Aber auch die gothische Bauart bedurfte der Plastik, daher die vielen Heiligenbilder an der Vorderseite des Münsters und am Spahlenthor; daher die zahlreichen Grabsteine hin und her in Kirchen und Kapellen. Eine neue Epoche bildet in der Bildhauerkunst Wohlgemuths Schule, deren Eigenthümlichkeiten auch bei uns, wohin etwa Schüler wandernd gekommen waren, sich geltend machten. Der Dudelsackpfeifer (auf dem Brunnen) ist doch wenigstens Dürers Zeichnung nachgebildet. Manche Namen von Bildhauern sind uns noch bekannt, ohne daß jedoch viel von ihrer Arbeit auf uns gekommen wäre, wie z. B. des Bildschnitzers Sixt (1479), des Bildhauers Martin Lebzelter (1508), des Steinschneiders Stöcklin (1547), Hans Michels des Bildhauers, welcher mit seiner Statue des Plancus (im Hofe des Rathhauses) das Bürgerrecht erwarb (1580), des Bildschnitzers J. Keller u. a. m. Ueberhaupt aber wurde seit dem allgemeinen Verfall der Künste im Fache der Sculptur nichts Namhaftes mehr zu Basel geleistet, und die Wirksamkeit der Künstler beschränkte sich auf

Epitaphien, Statuen für Gärten und höchstens Brunnstöcke.

Mit der Bildhauerei war gewissermaßen Hand in Hand gegangen die Bildschnitzerei in Holz und Elfenbein. Auch sie ging vom Kirchendienst aus, für welchen Heiligenbilder, Altäre, Chorstühle, Kanzeln gemacht wurden, und schloß sich ihrem Styl nach an die Baukunst an. Von nicht unbedeutender Kunstfertigkeit zeugen die Schnitzwerke, welche noch jetzt an den Chorstühlen, an Schränken in den Sakristeien des Münsters, sowie im Getäfel der vordern Rathstube, der stuba hospitum in der Carthaus, und in manchen Privathäusern vorkommen. Allein die Namen der Arbeiter sind meist vergessen.

Weiter noch als in diesen beiden plastischen Künsten scheint man es zu Basel in künstlicher Metallarbeit gebracht zu haben. Das beweisen die schönen Monstranzen, Kelche und Reliquienkästchen, welche sich im Kirchenschatze des Münsters vorfanden, und an welchen die herrlichste getriebene, ciselirte, eingelegte Arbeit verschwendet war. Auch an Pokalen, Schwertgriffen, Dolchscheiden u. dgl. findet sich oft die schönste Goldschmiedarbeit. Siegel hat man vom 15ten Jahrhundert sehr schöne, und Münzen aus fast allen Jahrhunderten. Allein der Meister sind ebenfalls nur wenige bekannt. Im 15ten Jahrhundert waren zu Basel Georg Schön und Urs Graf für die Schönheit des Silbergeräthes berühmt, das sie verfertigten; im 17ten Jahrhundert zeichnete sich zu Nürnberg Caspar Enderlin von Basel durch Bossiren, Steinschneiden und Formgießen aus. Indem indeß jene kostbaren Geräthe außer Gebrauch kamen, verlor sich auch die auf dieselben ver-

wendete Kunst; und in den folgenden Jahrhunderten zeichneten sich nur wenige Metallarbeiter, wie etwa ein Siegfried und Isaak Bruckner durch mehr als bloße Kunstfertigkeit aus. Als Graveurs und Medailleurs machten sich noch bemerkbar: DeBeyer, Fechter, Samson und Huber.

Die erste Anwendung der Malerei knüpft sich bei uns ebenfalls an die Kirche. Sie sollte einförmige Flächen unterbrechen, Schnitzwerke mit Farbe beleben, die Wunder der Heiligen darstellen. Diese Bilder mußten die Bibel der Laien sein. Sonderbarerweise blühte aber die Malerei erst auf, als die Baukunst zerfiel, und das zu einer Zeit als die Wissenschaften wieder aufzuleben begannen; vielleicht bei uns nicht ohne Wechselwirkung mit dem Concilium (1431 – 1448), und der Stiftung der Universität (1460).

In früherer Zeit darf man die Malerei nur in Büchern suchen, und die Initialbuchstaben sind deren älteste Denkmale. Sie wurden mit Farben bezeichnet; später kamen noch Schnörkel in Form von Spinngeweben, noch später Arabesken, Randverzierungen, Miniaturbilder hinzu. Auf Meßbücher, Bibeln, Breviere wurde diese Kunst am häufigsten angewandt und besonders in Klöstern geübt.

Eine ausgedehntere Anwendung erfuhr die Malerei als man einförmige Wandflächen in Kirchen, Kapellen, Kreuzgängen und Refectorien der Klöster al fresco zu bemalen begann. Nicht unwahrscheinlich sind die ältesten Darstellungen dieser Art die Todtentänze, welche in

Deutschland so häufig vorkommen. Aus einer Vergleichung der Reihenfolge der Bilder und Verse ist neulich ihr niederländischer Ursprung nachgewiesen worden, wahrscheinlich aus der Zeit als die Pest sich über Europa auszubreiten begann. Auch zu Basel gab es zwei solcher Todtentänze: den einen im alten Klingenthalkloster, welcher vom Anfange des 14ten Jahrhunderts, also der älteste in Deutschland sein soll; den andren an der Mauer des Dominikanerkirchhofes, in Tracht und Sprache jenem nachgebildet und nur seiner Zeit angepaßt, vermuthlich vom Jahre 1440. Der letztere wurde lange irrthümlich Holbein zugeschrieben, und ist als Tod von Basel zum Sprüchwort geworden. Nach mehrern Restaurationen der Jahre 1568, 1616, 1658 und 1703 wurde er endlich Ao. 1805 weggebrochen. *) Aus eben dieser Zeit stammt eine noch jetzt im Augustinerkloster befindliche Kreuzigung, eines der ältesten Kunstdenkmale zu Basel. Das an solche Kunstdarstellungen gewöhnte Auge wandte die Malerei nach und nach auch bei andern Bauwerken, an Thoren und Rathhäusern an. Im Jahre 1440 wurde der Einzug des Procopius am Rheinthore abgeschildert; und daß selbst Bürgershäuser bemalt waren, wissen wir aus dem Briefe des Aeneas Sylvius. Indeß scheinen es doch vorzüglich die Siege über Herzog Karl von

---

*) Eine Abbildung beider in Wasserfarben findet sich auf der öffentlichen Bibliothek.

Der berühmtere des Predigerklosters wurde zuerst durch Matheus Merian 1621 und 1649 herausgegeben. Neuere Ausgaben sind von 1689, 1696, 1698.

Beide Todtentänze sind jedoch nicht mit dem Holbeinischen zu verwechseln, welcher nur in Holzschnitt und Kupferstich vorhanden ist.

Burgund (1474 — 1477), und die Feldzüge nach Italien (1502 — 1525) gewesen zu sein, welche die Begierde nach Luxus, und folgeweise auch den Sinn für die Kunst, bei uns verbreitet haben. Denn erst um diese Zeit, wie alten Leuten bei der Reformation noch wohl erinnerlich war, häuften sich Kirchenzierden, Standbilder, Gemälde, farbige Fenster. Die Wände der meisten Kirchen und Kapellen wurden mit Malereien al fresco, die Altäre mit Tafeln geschmückt, es entstanden Privatsammlungen; und durch alles dieß mögen sowohl einheimische Talente geweckt, als auch fremde Künstler herbeigezogen worden sein.

Die Malerkunst hatte damals in Oberdeutschland vornämlich zwei Sitze: Nürnberg und Colmar. Dort wirkte Michael Wohlgemuth, hier hatte Martin Schön Schüler um sich versammelt. Zwischen beiden entstanden im Laufe des 15ten Jahrhunderts mehrere Schulen, dort Nördlingen und Augsburg, hier Straßburg. Aus den zwei letztern ging wiederum eine neue zu Basel hervor, als Hans Holbein der ältere von Augsburg dahin zog, um das Rathhaus mit Malereien zu zieren. Basel hatte damals vor der übrigen Schweiz, wie die wissenschaftliche, so auch die künstlerische Bildung voraus. Hier lebte Hans Herbster, ein tüchtiger Meister der Straßburger Schule; hier kömmt auch Hans Baldung Grün (aus Gmünd in Schwaben gebürtig) vor. Um den alten Holbein sammelten sich Schüler, welche sich den Charakter der oberrheinischen Kunst überhaupt angeeignet zu haben scheinen. Diese Maler verbanden mit dem kältern Tone der Nürnberger das Licht und die Färbung der Colmarer Schule, gingen derselben jedoch in Richtigkeit der Zeich-

nung, im Styl der Anordnung vor, obgleich sie sich ebenfalls noch im Ausdruck schöner Stimmung und heiterer Milde gefielen. Sein Bruder Siegmund, seine Söhne Ambrosius, Hans und Bruno, standen Holbein zunächst zur Seite. Zu Basel lebten und wirkten auch Urs Graf, Georg Schön, Hans Bock, Jakob Klauser, Hans Asper aus Zürich, Tobias Stimmer aus Schaffhausen, Niclaus Manuel genannt Deutsch aus Bern; hier soll auch Albrecht Dürer bei Meister Sticheus gearbeitet, und Johann Schoreel eine Zeitlang sein fruchtbares Talent geübt haben. Das Zunftbuch führt aus dieser Zeit eine Menge von Meistern an, welche fabrikmäßig gepinselt, vergoldet, gemeißelt haben mögen, ohne daß Werke den Ruhm ihres Namens auf die Nachwelt gebracht haben. Ihren höchsten Triumph feiert diese Schule aber in Hans Holbein dem jüngern, bei welchem sich in höchster Vollendung und Naturtreue eine wunderbare Vereinigung der Eigenthümlichkeiten seiner Vorgänger vorfindet.

Diese Periode des Auflebens der Kunst wurde jedoch bald in ihrer schönsten Blüthe gestört, denn sie diente der Kirche, und die Reformation war dem Heiligendienst nicht günstig. Durch die etwas einseitige Verstandesbildung, welche sie veranlaßte, ward aller idealische Aufschwung gehemmt. Schon der Carthäuser Georg bemerkt in seiner Chronik, daß diejenigen Gewerbe, welche zunächst vom Kirchendienst ihren Erwerb zogen, gescheut wurden. Am Aschermittwoch des Jahrs 1529 wurden vollends die meisten Kirchen durch die Bürger gewaltsam geleert, und die Bilder und Zierden auf zwölf Haufen verbrannt. Erasmus

schrieb damals an Pirkhaimer: „kein Bild blieb, weder in „den Kirchen, noch in den Vorhallen, noch an den Thü„ren, noch in den Klöstern. Diejenigen, welche auf Mauern „gemalt waren wurden übertüncht, was brennbar war „ging in Feuer auf. Weder der Werth, noch seine Kunst „konnte irgend etwas schützen.“

Zwar könnte die Kälte, womit noch andre feingebildete Männer, wie ein Manuel und Zwingli, von diesem Bildersturm sprachen, es zweifelhaft machen: ob denn wirklich die Kunst dadurch einen bedeutenden Verlust erlitten? oder ob ihr nicht durch Wegräumung einer Masse unbedeutender Erzeugnisse mehr genützt als geschadet worden sei. Allein von dieser Zeit an trat entschieden ein Wendepunkt ein. Eine zeitlang hob zwar die Buchdruckerei noch die zeichnenden Künste empor, da sie einer Menge Vignetten, Randverzierungen, Titelblätter bedurfte, welche denn geschickte Künstler dem Formschneider vorzeichneten. Ebenso waren die Glasmaler guter Vorbilder benöthiget, Visierungen, wie man es nannte, wozu sich von den besten Meistern noch viele Entwürfe vorfinden. Allein die Kunst wurde nicht mehr in ihrer hohen Bedeutung aufgefaßt; sie war Spielwerk geworden, sie hatte nicht mehr den tiefen Sinn, sondern sie diente den gewöhnlichsten Lebensbedürfnissen; sie wurde zunftmäßig getrieben, mußte nach Handwerksgebrauch erlernt und geübt werden. Die Malerei wurde Anstreicherei, die Glasmaler bloße Glaser, und auf einer und derselben Zunft fanden sich Maler, Glaser, Sattler und Schärer vereiniget. Erst im 17ten Jahrhundert sonderten sich wiederum Kunstmaler von den bloßen Flachmalern ab.

Was Basel seit dem Zerfall jener alten Schule im Gebiete der zeichnenden Künste geleistet hat, gehört ihm nicht mehr ausschließlich an, sondern ist Gemeingut der gebildeten Welt. Wenn ein bedeutendes Talent aus dem Zwang veralteter Gebräuche sich aufschwingen konnte, so wurde es gar bald in andre Richtungen hineingezogen. Es ist fortan nicht mehr im Zusammenhang eines durch die ganze Nation fortwirkenden Geistes, sondern isolirte Erscheinung, wenn ein Werenfels, Brandmüller, Huber, Handmann durch ihre Erscheinung das Andenken jener alten Meister erneuerten. Denn sie bildeten sich nach fremden Mustern, sie folgten fremden Meistern, ja sie mußten auswärts Arbeit und Anerkennung suchen, wenn sie nicht in der Vaterstadt über Tapetenmalerei und unbedeutenden Porträts verkümmern wollten.

Neben der Malerei überhaupt gebührt noch rühmende Erwähnung einem eigenen Zweige von Kunstfertigkeit: der Glasmalerei. Sie fand ihre erste Anwendung in den Kirchen und Kreuzgängen, wo sie in Verbindung mit dem Baustyl ein feierliches Halbdunkel verbreiten sollte. Später fand sie auch Eingang in Rath-, Zunft-, Gesellschafts- und Privathäusern; ja es war Sitte, daß beim Bau eines Hauses jeder Freund dem Bauherrn ein Fenster mit seinem Wappen steuerte. Daher so häufig in schweizerischen Rathhäusern die Wappen der 13 Kantone, in Zunftstuben diejenigen der Meister und Genossen, in Kirchen und Kapellen die der Stifter und Wohlthäter. Die erste Spur der Glasmalerei findet man im 11ten Jahrhun-

dert, wo sich diese Kunst wahrscheinlich aus der Zusammensetzung gefarbter Gläser entwickelte. Bei uns kommt sie besonders im Anfang des 16ten Jahrhunderts vor, und zwar in sehr ausgedehnter Anwendung. Die meisten dieser gemalten Fenster sind zwar verloren gegangen; doch aber finden sich noch aus dieser Periode von hohem Kunstwerth. Geschickte Künstler zeichneten die Visierungen, und die Glaser malten und brannten sie ein. In dieser Epoche mögen Sixt=Ringlin, Jakob Wannenwetsch und M. S. Vischer die geschicktesten Glasmaler gewesen sein. Im 17ten Jahrhundert zerfiel diese Kunst und hörte endlich ganz auf. Die besten Glasmalereien zu Basel sind noch diejenigen des Rathhauses, des Schützenhauses, der Gartnernzunft und einiger Kirchen. Keine geht mehr über das 15te Jahrhundert hinauf.

In theilweiser Verbindung mit der Bildschnitzerei hatte sich zu dieser Zeit auch die Holzschneidekunst zu entwickeln begonnen. Die erste Veranlassung dazu gaben die Spielkarten, in deren Verfertigung zwei Handwerke sich theilten: die Formschneider und Briefmaler. Jene zeichneten die Patronen zu den Kartenbildern entweder selbst, oder ließen sich solche vorzeichnen und schnitten sie dann aus. Sie mögen solche Stempel auch sonst zur Vervielfältigung von Zeichnungen gemacht haben, und bilden auf diese Weise die Vorläufer der Kupferstecher und Buchdrucker. Albrecht Dürer war es, welcher diese Kunst in Deutschland zur höchsten Vollkommenheit erhob, und die größten Meister beschäftigten sich damals damit. Auch

zu Basel wurde sie geübt; und wie später Paris, so dürfte Basel um das Jahr 1520 der Mittelpunkt solchen Betriebes gewesen sein. Die dasigen Druckereien waren gerade um diese Zeit vorzüglich mit schöngeschnittenen Titelblättern, Randverzierungen, Vignetten und Initialen versehen, von denen viele künstlerisches Verdienst besitzen, und bisweilen sogar auf Holbein sich zurückführen lassen. Gute Holzschnitte lieferten auch Niclaus Manuel und Urs Graf.

Die Zeit der Erfindung des Kupferstiches ist unbekannt wie der Name des Erfinders. Diese Kunst entwickelte sich unstreitig ebenfalls aus dem Formschneiden, und die ersten Abdrücke sind wahrscheinlich von Arbeiten der Goldschmiede und Silberstecher gemacht worden. Sie wurde namentlich von Martin Schön und Albrecht Dürer geübt und gefördert; gegen Ende des 16ten Jahrhunderts aber hemmten mehrere Ursachen ihre Fortschritte. Unter den verschiedenen Manieren ist die Arbeit mit dem Grabstichel die älteste; nachher kam das Aezen oder Radieren auf, worin namentlich Matheus Merian von Basel ein Meister war. Ihm verdankt diese Kunst einen neuen Aufschwung, und seine Arbeiten sind noch immer von den besten in diesem Fache. Beide Manieren wurden bald mit dem Grabstichel vereiniget. Einer neuen Epoche gehören die spätern Baseler Kupferstecher wie Thurneisen, Falkeisen, v. Mechel an. Die übrigen Manieren, wie Schwarze Kunst und acquatinta sind jünger. Die Kunst des Steindrucks endlich, wie sie Ao. 1795 durch Senefelder erfunden, anfangs blos zum Druck von Noten gebraucht, später auch auf Bil-

der angewandt wurde, und jetzt, namentlich in München und Paris, zu hoher Vollendung gebracht ist, die Lithographie fand erst im zweiten Dezennium dieses Jahrhunderts zu Basel Eingang. Was sie hier leistet, hält zwar den Vergleich mit jenen Werkstätten nicht aus, zeugt aber immerhin von künstlerischem Streben.

Drei Mittel sind es, durch welche zu allen Zeiten die Künste gefördert worden sind: Gönner und Freunde, der Handel, und heutzutage besonders Gesellschaften.

Kunstfreunde und Sammler gab es in Basel fast zu jeder Zeit. Im 15ten Jahrhundert schon muß die Kunst in Mathias Eberler genannt Grünenzweig, einem reichen Achtbürger, einen warmen Beförderer gefunden haben. Sein Name kömmt wenigstens bei alten Gemälden, Handschriften u. dgl. öfters vor. Auch Hieronymus Tscheckapürlin und der Bürgermeister Jakob Meier scheinen, den vielen Portraits, welche von beiden noch vorhanden sind, nach zu schließen, Kunstfreunde gewesen zu sein. Der Niederländer David Joris soll viele und ausgezeichnete Kunstwerke mit sich nach Basel gebracht und in seiner Wohnung, dem Spießhof, vereiniget haben. Besonders bedeutend war aber die Sammlung, welche die Rechtsgelehrten Bonifazius und Basilius Amerbach, Vater und Sohn, auf Reisen und während der Dauer ihres langen Lebens zusammenbrachten. Sie umfaßte Alterthümer, Münzen, Handzeichnungen und Gemälde in großer Zahl, namentlich sehr viele von Holbein. Sie sollte von ihren Erben eben nach Amsterdam verkauft werden, als

der Rath, durch die Jubelfeier der Universität angeregt, sie für 9000 Reichsthaler der Stadt erhielt und mit der öffentlichen Bibliothek vereinigte (Ao. 1661). Ein Zeitgenosse der Amerbache, Dr. Felix Plater (†1614) hatte ebenfalls eine nicht unansehnliche Sammlung von Naturalien und Kunstsachen zusammengebracht, welche von fremden Durchreisenden gewöhnlich besucht wurde. Sie ist nach seinem Tode zerstreut worden. Bedeutender war aber jedenfalls das Museum, welches Remigius Fäsch († 1667) sammelte, und als Fideicommiß Juristen aus seiner Familie hinterließ. Es galt lange für eine der vornehmsten Merkwürdigkeiten Basels, enthielt viele Gemälde, Handzeichnungen, Kupferstiche, Alterthümer und Bücher, und fiel Ao. 1823 der öffentlichen Sammlung zu. Eine sehr werthvolle Gemäldesammlung legte am Ende des vorigen Jahres Herr Reber an; sie wurde aber gänzlich zerstreut. Aehnliche Kabinete sammelten sich die Herren Rathsherr Peter Vischer, Burckhardt-Wild, Stiftsschaffner Dienast, und Bachofen, unter welchen das letztere besonders werthvolle Stücke aus der niederländischen Schule enthält.

Die erste Kunsthandlung hatte wohl Matheus Merian (um 1620). Nachdem er sich in Frankfurt a. M. niedergelassen, blieb dieser Handelszweig brach, bis Christian v. Mechel wiederum einen Kunstverlag eröffnete. Beide sind als Herausgeber von Kunstwerken, wie z. B. des Baseler Todtentanzes, der Holbeinischen Gemälde und des Holbeinischen Todtentanzes u. a. m. bekannt.

Die Künstlergesellschaft war wohl ebenfalls die erste Association zur Förderung der Kunst und des Kunst-

sinnes. Sie wurde Ao. 1814 gestiftet und zählte gewöhnlich Mitglieder aus allen Ständen und Berufsarten. Nächst ihrem ersten Zwecke, nämlich gegenseitigem Ideenaustausch über Kunstsachen, hat sie auch sonst sehr wohlthätig gewirkt, indem sie junge Künstler unterstützte, sich der öffentlichen Zeichnungsschule annahm, und selbst bei Planen zur Verschönerung der Stadt den Behörden mit Rath an die Hand ging. Das Wochersche Panorama und das Denkmal der Schlacht bei St. Jakob sind Früchte ihrer geräuschlosen Thätigkeit. Sie löste sich Ao. 1840 auf und wurde durch den Kunstverein ersetzt.

2.

Verzeichniß der zu Basel zünftig gewesenen Maler und Bildhauer nach dem rothen Buche der Zunft zum Himmel.

Ao. 1430. Hans Gilgenberg, der Maler.

= 1436. Peter Malstein (oder Mühlenstein), der Maler.

= 1450. Meister Fridlin, der Maler.

= = Meister Rudolf Hari, der Maler.

= 1451. Meister Antoni, der Maler.

= 1453. Meister Hans Heinrich, der Maler.

= 1455. Meister Franz, der Maler.

= 1460. Meister Peter, der Bildhower.

= 1471. Meister Martin, der Maler.

= = Meister Hans Baldus (oder Baldolf), der Maler.

= = Meister Lauwlin, der Maler.

= 1478. Sixt, der Bildhower.

= 1486. Uli Her, der Maler.

= 1487. Wernhard zum Hirzen, der Maler.

= 1492. Hans Herbst, der Maler.

= 1495. Meister Caspar Koch, der Maler.

= 1498. Meister Heinrich Faßner von Bern, der Maler.

= = Meister Jost Langwer, der Maler.

= 1502. Meister Michel Glaser, der Maler.

= = Meister Adam Zeller, der Maler.

= 1505. Benedikt, der Maler.

= = Meister Matheus Gansser.

= 1508. Meister Martin Lebzelter, der Bildhower.

= = Meister Felix Brun, der Maler.

Ao.	1509.	Jörg Koch, der Maler.
=	=	Bernhart Osser, der Maler.
=	1511.	Meister Hans Dick, der Maler.
=	1513.	Hermann Thomas, der Maler.
=	1515.	Hans Frank, der Maler.
=	=	Wolfgang Koch, der Maler.
=	1517.	Ambros Holbein, der Maler von Augspurg.
=	1519.	Conrad Schnitt von Costenz, der Maler.
=	1520.	Hans Holbein, der Maler.
=	=	Michel Thomann, der Maler von Homburg.
=	=	Meister Hans Graf, der Maler.
=	1521.	Heinrich Sachs, der Glasmaler.
=	1523.	Benedikt Kumpt, der Maler.
=	1524.	Hans von Krozingen, der Maler.
=	1529.	Gabriel Zehender, der Maler.
=	=	Peter Schmid, der Malermeister.
=	1534.	Matheus Han, der Maler.
=	1536.	Maximin Wißhöck, der Maler.
=	1546.	Augustin Schnitt, der Maler.
=	1547.	Jost Stöcklin, der Steinschnider.
=	=	Jakob Klauser, der Maler.
=	1552.	Israel Petry, der Maler.
=	1555.	Paulus Kilper, der Glasmaler.
=	=	Hans Hug Kluber, der Maler.
=	1558.	Ludwig Ringlin, der Glasmaler.
=	=	Thomann Weber, der Maler.
=	1563.	Arbogast Fremlin, der Maler von Basel.
=	1565.	Claus Hagenbach, der Maler von Basel.
=	1566.	Hans Jakob Nußbaumer, der Maler von Basel.
=	=	Josias Felb, der Maler von Basel.

Ao. 1570. Hans Brand, der Maler von Basel.
= 1572. Hans Bock, der Maler von Basel.
= 1576. Fridlin Wolleb, der Glasmaler von Basel.
= 1578. Hans Sinner, der Glasmaler von Straßburg.
= 1581. Hans Graf von Basel, der Maler.
= 1583. Lux Rudi von Basel, der Glasmaler.
= 1584. Jakob Weber von Basel, der Maler.
= 1585. Hans Jörg Wannenwetsch, der Maler.
= 1587. Niclaus Rippel, der Glasmaler von Basel.
= 1590. Hieronymus Fischer, der Glasmaler von Basel.
= 1600. Niclaus Meier, der Maler von Basel.
= 1609. Jakob Wannenwetsch, der Glasmaler.
= 1610. Johann Sixt Ringlin, der Maler.
= 1612. Marx Siegmund Vischer, der Maler von Basel.
= = Emanuel Bock, der Maler.
= 1614. Felix Bock, der Maler.
= 1616. Peter Stöcklin, der Glasmaler.
= 1618. Hans Heinrich Glaser, der Maler.
= 1623. Niclaus Bock, der Maler.
= 1639. Daniel Müller, der Maler.
= = H. Langenstein, der Maler.
= 1644. Sam. Uebelin, Glasmaler.
= 1649. Mstr. Bernhard Becker von Giessen.
= 1655. Hs. Rudolf Werenfels.
= 1669. Albrecht Kauw, der Contrefaiter.
= 1674. Benedikt Becker.
= = Hans Caspar Meier, der Maler.
= 1675. Jeremias Glaser, der Contrefaiter.
= 1677. Hs. Heinrich Becker der Jünger, Maler.
= = Hs. Rudolf Lauterburger, der Contrefaiter.

Ao. 1678. Heinrich Faust, der Maler.
= 1679. Sebastian Faust, der Maler.
= 1682. Hs. G. Wannenwetsch, der Glasmaler.
= 1684. Jakob Thurneisen, der Kupferstecher.
= 1685. Niclaus Bernoulli, der Maler.
= = Hans Georg Becker, der Maler.
= 1686. Gregor Brandmüller, der Maler.
= = Matheus Faust, der Maler.
= = Jakob Steinbrüchel, der Maler.
= 1687. Friedrich Wettstein, der Maler.
= 1693. Rudolf Huber.
= 1694. Johann Schnell, der Kunstmaler.
= 1699. Mstr. Jakob Leutenegger, der Maler.
= 1701. Christoffel Krafft;, der Maler.
= 1708. Andreas Holzmüller, der Kunstmaler.
= 1711. Niclaus Bernoulli.
= 1716. Johannes Brandmüller.
= 1719. Jakob Meier, der Kunstmaler.
= 1720. Jakob Wannenwetsch, der Maler.
= 1727. Isaak Merian, der Maler.
= 1728. Alexander Huber.
= 1731. Andreas Holzmüller, der Maler.
= = Eucharius Holzach, der Kunstmaler.
= 1732. Johannes Birr, der Maler.
= 1737. Joh. Daniel Lauterburger.
= 1740. Emanuel Handmann, der Kunstmaler.
= 1744. J. J. Feierabend, der Maler.
= 1746. J. H. Euler, der Kunstmaler.
= 1752. H. Keller, der Kunstmaler.
= 1754. J. U. Samson, der Kupferstecher.

Ao. 1757. J. J. Handmann, der Petschierstecher.
" " J. J. Handmann, der Kunstmaler.
" 1759. Joh. Rudolf Huber, der Kunstmaler.
" 1761. Chr. v. Mechel, Stadt- und Universitäts-Kupferstecher.
" 1767. Sigmund Barth, der Porträtmaler.
" 1790. J. Fried. Huber, Graveur.
" 1791. Peter Birmann.
" 1792. Theodor Falkeisen, Kupferstecher.
" " J. J. Ketterlin, der Maler.
" 1794. Rudolf Huber, der Maler.
" " Jakob Mechel, der Kupferstecher.

3.

Nekrolog
einiger der vornehmsten Baselischen Künstler.

Die Holbeine.

Ein Holbein war es, welcher die Kunst zu Basel gewissermaßen einführte, und ein andrer trug sie auf die höchst mögliche Stufe der Vollendung.

Hans Holbein der ältere soll um das Jahr 1450 geboren sein, und hat nach den glaublichsten Nachrichten Augsburg zur Vaterstadt. Er mag, wie die meisten Maler damaliger Zeit, ein wanderndes Leben geführt haben, und soll Anfangs des 16ten Jahrhunderts nach Basel gekommen sein, um das Rathhaus zu malen. Weitere Nachrichten über ihn sind keine mehr vorhanden. Handzeichnungen und Gemälde hingegen finden sich noch in München, Augsburg, Frankfurt und Basel, wo die öffentliche Sammlung 3 Oelgemälde und 55 Zeichnungen besitzt. Seine Arbeiten tragen den Charakter ihrer Zeit: Ideal im Ausdruck, wenig Lebendigkeit in der Bewegung, steife Formen und Gewänder, allein einen bessern Styl in der Anordnung, und zarte, fleißige Malerei.

Sein Bruder Siegmund war auch Maler; er soll um 1456 ebenfalls zu Augsburg geboren sein, und ließ sich in Bern nieder, wo er Ao. 1540 starb. Es sollen sich dort noch Gemälde von ihm vorfinden.

Hansens drei Söhne, Ambrosius, Bruno und Hans, waren ebenfalls Maler.

Ambrosius war angeblich Ao. 1484 geboren, und erscheint Ao. 1517 im Baselischen Zunftbuche als „Maler von Augsburg.“ Von ihm finden sich auf der öffentlichen Bibliothek drei Gemälde und vier Handzeichnungen, alle aus dem Amerbachischen Museum. Sie sind mit nur wenig Farben leicht hingeworfen, und darum dem oberflächlichen Anblick nicht auffallend, jedoch von sicherer Zeichnung, voll Ausdruckes, und ganz einfache Wahrheit.

Von Bruno sind weder Arbeiten noch Lebens-Umstände bekannt.

Hans Holbein genannt der Jüngere hingegen war es, welcher durch sein Talent über alle Genossen seines Berufes hervorragte. Er mag zwar ebenfalls zu Augsburg geboren sein (1495 oder 1498), doch war es in Basel, wo er zuerst als Maler auftrat und wo er längere Zeit thätig war. Er kömmt im Malerzunftbuche Ao. 1519 als Meister, in den Rathsbüchern Ao. 1520 als Bürger vor. Basel eignet sich daher mit vollem Rechte den Ruhm zu, ihn unter seine Künstler zu zählen.

Sein Bildungsgang war wahrscheinlich der allgemeine seiner Zeit, d. h. er lernte den Beruf handwerksmäßig, und übte ihn dann an allem was vorkam. Es finden sich von ihm Arbeiten aus seinem 15ten Jahre: Aushängschilde für Schulmeister u. dgl., und er soll überhaupt wie ein gemeiner Maler um den Taglohn gearbeitet haben, waren es nun Häuserverzierungen, oder Bildnisse, oder anderes. Sehr frühe muß er schon verheirathet gewesen sein, und mancher Schwank, welchen die Sage aufbewahrt

hat, bezeichnet ihn als einen lustigen Gesellen. Doch wirft hinwiedrum die Persönlichkeit seiner Gönner und Freunde, eines Erasmus, Johann Frobens und Bonifaz Amerbachs, ein nicht ungünstiges Licht auf Holbein zurück. Auf diese Weise vom angesehensten Schriftsteller seiner Zeit begünstiget, vom ersten Buchdrucker beschäftiget, von einem ausgezeichneten Kunstverständigen ans Licht gezogen, konnte es ihm an Arbeit nicht fehlen. Dieser Epoche seines Künstlerlebens gehören die Bildnisse des Bürgermeisters Meier und seiner Frau an (von 1516), welche zwar noch etwas schwach in Farben und hart im Umriß, aber doch schon so klar und zart gemalt sind, daß der vorzügliche Künstler darin unverkennbar ist. Die berühmte Passion, ein Altarblatt, wahrscheinlich für den Münster bestimmt, der todte Christus (1521), und die Lais Corinthica (1526) bezeichnen deutlich die Fortschritte seines Talentes.

Doch Holbein mag es zu Basel ergangen sein wie allen seinen Nachfolgern, seine Kunst entbehrte je länger je mehr der Unterstützung, sein Talent der Anregung. Er mußte also wandern. Gewisses weiß man zwar nichts von seinen Reisen, aber Spuren finden sich, daß er in der Schweiz und in Schwaben malend herumgekommen ist. So z. B. in Luzern (1517), in Altorf, in Bern, wo sein Oheim Haus und Hof besaß, in Zürich, Constanz, und im schwäbischen Kreise war kein Kloster das sich nicht des Besitzes Holbeinischer Gemälde rühmte. Es finden sich auch Bildnisse von Luther, Melanchton und andern Personen, welche Holbein auf seiner Wanderschaft gemalt haben muß. Allein sein Ruhm vorzüglicher Geschicklichkeit ward erst in England begründet. Schon Ao. 1520 hatte Graf

Arundel, als englischer Gesandter durch Basel reisend, daselbst seine Arbeiten bewundert, und den Künstler ermahnt in England sein Glück zu suchen. Er folgte dem Rath seiner Freunde, und ging hin, von Erasmus mit Empfehlungsschreiben an Thomas Moeus versehen (1526). Dieser empfing den Künstler sehr freundlich, nahm ihn selbst in sein Wohnhaus auf, und die drei Jahre, welche Holbein daselbst verlebte, waren die Pflanzschule seines Glückes. Er malte die Familie seines Gönners, und zierte dessen ganzes Landhaus mit Gemälden. Hier war es, wo König Heinrich VIII., damals noch gepriesener Regent und warmer Beförderer der Künste, seine Arbeit sah, hohes Wohlgefallen an derselben fand, und den Künstler, der ihm sogleich vorgestellt werden mußte, in seine Dienste nahm. Holbein erhielt außer der Bezahlung seiner Arbeiten einen anständigen Gehalt (30 Pfund) und freie Wohnung im Palast. Nach so ausgezeichneter Aufnahme konnte es nicht fehlen, daß Holbein der gefeierte Maler seiner Zeit wurde, von allen Großen des Hofes gesucht und begünstiget. Nächst dem König waren noch seine besondern Gönner: der Lord Vaux und der Herzog von Norfolk, welche ihm viele Arbeit verschafften. Die Vorliebe der Engländer ging immer auf Bildnisse, und alle Künstler mußten diesem Nationalgeschmack huldigen. Da Holbein auch in diesem Fache der erste Meister seiner Zeit war, so mußte er seine meiste Thätigkeit auf dasselbe verwenden, und er malte deren sehr viele. Doch finden sich auch in England Altarblätter, Wandgemälde, und überhaupt historische Bilder von ihm. In die Zeit der Regierung Eduard VI., wo Holbein noch immer die Gunst

des Hofes besaß und thätig war, fällt der Catechismus des Erzbischoffes von Canterbury, und eine satyrische Passionsgeschichte in Zeichnungen. Erst als Prinzessin Maria den Thron bestieg (1553), und die römische Kirche in England wieder herrschend wurde, erst damals scheint Holbein sich allmählig vom Hofleben zurückgezogen zu haben.

Während dieses seines Aufenthaltes in England hatte Holbein die Vaterstadt mehrmals besucht. So Ao. 1529 für sehr kurze Zeit. Wahrscheinlich malte er damals das berühmte Familienbild des Bürgermeisters Meier, welches sich nun zu Dresden befindet. Im Jahre 1532 beriefen ihn Bürgermeister und Rath nach Basel zurück, um unter sehr anständigen Bedingungen seine Thätigkeit der Vaterstadt zu widmen. Er besuchte sie ein zweitesmal (Ao. 1538) bei Gelegenheit einer Reise des Königs auf den Continent. Das war aber das letztemal, denn Ao. 1554 starb Holbein zu London an der Pest. Seine Grabstätte ist unbekannt.

Holbein war beinahe keinem Kunstfach fremd. Als geschickten Baukünstler beurkundete er sich durch zahlreiche Risse, deren einige ausgeführt wurden. Wir haben schon oben darauf hingedeutet, daß die schönen Façaden der Geltenzunft und des Spießhofes zu Basel, sowohl der Zeit ihrer Erbauung, als auch dem Styl und dem Geschmacke der Verzierungen nach, gar wohl nach Holbeinischen Zeichnungen sein könnten. Das würde auch den Gehaltsbrief erklären, welchen ihm der Rath wegen seines „Verstandes in Bausachen" ertheilte. Er war einer der ersten, welche sich vom reichen gothischen Styl, der zu seiner Zeit noch allgemeine Bauart war, losmachten und sich der Antike

mehr annäherten. Er modellirte auch, schnitzte, bossirte in Wachs, zeichnete Ornamente, und machte Risse für Goldschmiede, Schmelzarbeiter, Münz- und Holzschneider, Glasmaler. Er zeichnete sowohl in Tusche als in trockenen Farben, womit er gewöhnlich seine Bildnisse zuerst entwarf, weßhalb sich solcher Entwürfe zu Portraits noch eine große Menge vorfinden. Er malte auch mit Wasserfarben auf Kalk, in Oel auf Tafeln, und sogar in Miniatur, worin er bei den Engländern in sehr hohem Ansehn steht. Seine Bilder zeigen, daß er sich von der dürren Manier deutscher Künstler zur freiern der Italiäner neigte, zur Natur, zur richtigern Ansicht der Wirklichkeit. Er war einer der ersten, welcher die steifen Faltenwürfe und die Bewegungslosigkeit der Figuren als Fehler vermied, ohne jedoch die Vorzüge seiner Vorgänger von sich abzuweisen. Er schnitt auch für Buchdrucker Verlagsstöcke, Buchdruckerzeichen, Titelblätter u. a. m., oder zeichnete sie doch wenigstens dem Formschneider vor. Seine berühmtesten Werke der Art sind: der Todtentanz und die Figuren zum alten Testament, der Cramersche Catechismus, dann die kleinen Todten-, Kinder- und Bauerntänze, ein Bildniß von Erasmus u. a.

Die Erzeugnisse von Holbeins Fleiß waren zahllos, obgleich nur ein kleiner Theil derselben auf unsre Zeit gekommen ist. Das meiste war unstreitig zu Basel und in England. Dort ging vieles im Bildersturm verloren; hier in den bürgerlichen Kriegen unter Carl I., zu Cromwells Zeit, im großen Brande von London (1666), und in demjenigen des Palastes Whitehall. Eine der ausgezeichnetsten Sammlungen Holbeinischer Arbeiten, die des Gra-

fen Arundel, wurde zersplittert; und Walpole fand schon zu seiner Zeit in England kaum noch zwanzig ächte Holbeinische Gemälde. Weniger selten sind sie auf dem Continent; und die Galerien zu Wien, München und Schleißheim, Dresden, Paris und Florenz besitzen zusammen 52 Holbeine. Andre finden sich zu Rom, im Schlosse Wallerstein, zu Gotha, Prag, Inspruck, Nürnberg, Augsburg, Frankfurt, oder in unzähligen Privatkabineten, wo übrigens gewöhnlich von Holbein ist, was nicht gerade Dürer sein soll. Die bedeutendste Sammlung ist aber noch immer diejenige, welche Amerbach besaß, und die sich nun auf der öffentlichen Bibliothek zu Basel befindet. Sie wurde wahrscheinlich zu der Zeit angelegt, als Holbein, auf der Abreise nach England begriffen, um den Absatz vorräthiger Bilder verlegen sein mochte, und enthält mit den Bereicherungen die sie seitdem erfahren, ohne Zweifel von den schönsten Bildern Holbeins aus jeder Periode seines Künstlerlebens.

Von Holbeins Arbeiten sind viele mit mehr oder weniger Glück in Kupfer gestochen, oder in Steindruck herausgegeben worden.

Obgleich keine Schüler von ihm mit Namen bekannt sind, so ist dennoch kaum zu zweifeln, daß ein Meister von solchem Ansehen nicht deren um sich versammelt habe. Aus ihren Manieren vermuthet man solche in Christoph Amberger aus Nürnberg, und Hans Asper aus Zürich. *)

---

*) Vgl. Hans Holbein der Jüngere, von Ulrich Hegner. Berlin, bei G. Reimer. 1827. 8.

Hans Herbster.

Er war gebürtig von Straßburg im Jahre 1468. Sein Vater, ein angesehener Mann und Schultheiß, hatte ihn zu einem Schreiber gethan um dessen Gewerbe zu lernen. Allein der Knabe legte sich lieber auf das Bildermalen und wurde deßhalb aus dem elterlichen Hause verstoßen. Er ging also nach Basel und arbeitete daselbst bei einem Maler. Dort traf ihn die Nachricht vom Tode des Vaters. Aber der Meister, welcher fürchtete den geschickten Gesellen zu verlieren, der ihm mit seinen hübschen Bildern den meisten Gewinn brachte, verläugnete dem Boten dessen Anwesenheit, und so kam Herbster um sein väterliches Erbe. Er blieb daher zu Basel, wo er schon um das Jahr 1492 in den Zunftbüchern vorkömmt. In den Zeiten der italiänischen Feldzüge findet sich sein Name gewöhnlich unter denen seiner Zunftgenossen, welche zum Fähnlein oder Banner ausgelegt waren; mit diesen machte er Ao. 1512 die blutige Schlacht von Pavia mit. Zur Reformationszeit soll er seinen Beruf aufgegeben haben, um nicht mehr Heilige malen zu müssen, und mit seiner Familie zum Sohn (dem nachmals unter dem Namen Oporinus berühmten Buchdrucker) gezogen sein.

Herbster wurde zu den bessern Malern seiner Zeit gezählt; von seinen Arbeiten sind aber keine mehr bekannt. Wahrscheinlich haben sie im Laufe der Zeit andre Namen erhalten.

Urs Graf.

War Goldschmied, Münzeisenschneider, Formschneider und auch Maler, und lebte zu Basel am Ende des 15ten und Anfange des 16ten Jahrhunderts. Nicht unwahrscheinlich ist er derselbe, welcher Ao. 1520 als Meister Hans Graf im Zunftbuch eingetragen ist; jedoch scheint dem Monogramm nach Urs sein Name gewesen zu sein.

Die öffentliche Bibliothek zu Basel besitzt 83 Blätter schöner, geistvoller Handzeichnungen von ihm; und die Formschnitte, welche seinen Stempel tragen, belaufen sich auf mehrere hundert Stücke: Figuren, Arabesken u. dgl., alle noch in der ältern Baseler Formschneidemanier, wahrscheinlich in Kupfer geschnitten, aber breit und markig. Man findet Holzschnitte von ihm mit der Jahrzahl 1485, andre von 1521; aber jene Folge von Passionsblättern, welche ihm zugeschrieben wurde, verräth einen geringern Meister.

Diejenigen Holzschnitte, welche die Jahrzahl 1590 tragen, können kaum mehr von ihm herrühren, wie bisher unrichtig angenommen wurde, sondern mögen jenem Meister Hans Graf zugeschrieben werden, welcher Ao. 1581 im Zunftbuch eingetragen ist.

Hans Hug Kluber.

Ist geboren im Jahre 1528, und kömmt Ao. 1555 als Meister vor. Weitere Nachrichten von ihm sind keine auf uns gekommen, und von seinen Arbeiten nur wenige. Die erste Restauration des alten Todtentanzes auf dem Predigerkirchhofe (Ao. 1568) rührt von ihm her. Einige schreiben das Originalgemälde seinem Vater Hans Kluber zu, was indeß sehr unglaublich ist, da das Gemälde älter sein muß. Hans Hug Kluber war jedenfalls der erste, welcher das ursprüngliche Temperagemälde mit Oelfarben, die zu seiner Zeit in Gebrauch kamen, übermalte. Einige leere Wände zierte er mit seinem und der Seinigen Todtentanz, sowie einer Vorstellung des predigenden Oecolampads. Die öffentliche Bibliothek besitzt sein von ihm selbst a tempera gemaltes Porträt.

Hans Bock und seine Söhne.

Von dieser Malerfamilie sind leider so wenige Nachrichten vorhanden, daß deren zahlreiche Arbeiten unmöglich unter die verschiedenen Künstler richtig vertheilt werden können.

Hans Bock erscheint im Zunftbuch Ao. 1572. Im Jahre 1579 trug ihm der Rath zu Basel auf: „das große „Stück der Holbeinischen Gemälde im Großrathssaale, das „vom Wetter wüst geschändet war, auf Tuch mit Oelfar„ben auf das allerfleißigste zu contrefaiten und nachzumalen.“ Er arbeitete während 26 Wochen von Morgen bis Abend an diesem Bilde, und malte darin außer den Landschaften „bei hundert Angesichter ganzer oder doch zum Theil gemalter Figuren, nebst vielen Rossen und Wehren,“ wofür er 100 Gulden forderte. Von dieser Arbeit ist nichts mehr vorhanden. In den Jahren 1608 und 1609 restaurirte oder malte Hans Bock die vier äußern Façaden des Rathhauses, und später die übrigen Gemälde in den Gängen und Vorhallen, 9 an der Zahl, sowie die einzelnen Figuren und Verzierungen. In einem dieser Gemälde, das Urtheil Daniels vorstellend, zeichnete er sich selbst auf der Gallerie als Zuschauer. Bei dieser Arbeit waren ihm

seine vier Söhne behülflich; unter welchen Emanuel Ao. 1612, Felix Ao. 1614 und Niclaus Ao. 1623 als Meister im Zunftbuche vorkommen. Peter wird daselbst gar nicht genannt, und die beiden erstern sind als „Flachmaler“ eingetragen. Emanuel muß eine längere Abwesenheit von Basel gemacht haben, denn Ao. 1687 wurde er zum zweitenmale als Meister aufgenommen.

Aus einer Vergleichung der vielen noch vorhandenen Gemälde aus Hans Bocks Schule, Bildnissen und historischen Bildern, welche die gemeine Meinung meist alle dem Hans Bock zuschreibt, obgleich sie unmöglich alle von ihm herrühren können; aus einer Vergleichung ihrer Daten und Manier scheint hervorzugehen, daß der Vater und einer der Söhne die geschicktesten der Familie gewesen sind, welchen die andren als Gehülfen gedient haben mögen. Dieser Sohn mag Felix gewesen sein. Die Zeichnung ihrer Bilder ist richtig, die Färbung warm und lebendig, die Natur sehr gut aufgefaßt und wahr wiedergegeben. Die Manier dieser Meister verräth ein Studium einerseits Holbeins, anderseits aber auch der niederländischen Meister.

Johann Sixt-Ringlin.

Gebürtig von Schorndorf, und Ao. 1610 als Flachmaler im Zunftbuch eingetragen. Es finden sich von ihm noch öfters Zeichnungen vor, auch Gemälde, namentlich Copien, wie er deren zwei, den Froben und Erasmus nach Holbein, für Remigius Fäsch Ao. 1648 verfertigte. Dieser nennt ihn in seinen Handschriften: einen nicht unerfahrenen Maler; und seine Arbeiten zeigen, daß er jedenfalls mehr als gewöhnlicher Flachmaler gewesen sein muß, dessen Kunst übrigens nach Brod gegangen sein mag.

Die Meriane.

Diese alte Baselische Familie hat einige Generationen hindurch Künstler geliefert, welche in mehrern Fächern zu den ausgezeichnetsten gehören.

Der erste derselben ist Matheus Merian, zum Unterschied vom nachfolgenden der ältere genannt, und geboren Ao. 1593. Sein Vater gab ihn schon im sechszehnten Jahre Dietrich Meier zu Zürich in die Lehre, damit er daselbst die Aezkunst erlerne. Schon dort entwickelte derselbe eine solche Fertigkeit in dieser, damals noch nicht sehr verbreiteten Kunst, daß er nach vollendeter Lehrzeit nach Nancy berufen wurde, um die Exequien des verstorbenen Herzogs von Lothringen in Kupfer zu stechen. Von Nancy ging Merian nach Paris, wo er zu gleicher Zeit wie Callot arbeitete; und später nach Augsburg, da die eben ausgebrochene Pest ihm nicht gestattete nach Italien zu reisen. In Stuttgart stach er gemeinschaftlich mit Brentel die herzoglichen Kindtaufsolennitäten, und reiste dann nach den Niederlanden. In Frankfurt lernte ihn Theodor de Bry kennen, ein berühmter Künstler, der ihn mit nach Oppenheim nahm, um ihm die Kupfer zu seiner indianischen Reisebeschreibung stechen zu helfen.

Hier verheirathete sich Merian, und zwar mit der ältesten Tochter seines Meisters. Er begab sich später nach Basel, wo er Ao. 1615 seinen schönen perspectivischen Stadtplan, und Ao. 1621 den berühmten Todtentanz in Kupferstich herausgab. Später arbeitete er in Prag (Ao. 1624), und ließ sich endlich in Frankfurt nieder, wo er eine Druckerei anlegte und einen weitverbreiteten Kunsthandel trieb.

Matheus Merian hinterließ sehr viele Arbeiten: emblemata, Landschaften, Gefechte, Jagden, historische Stücke; stach sehr vieles selbst, ordnete anderes nur an. In seiner Manier ahmte er den Tempesta nach, übertraf ihn aber an Zierlichkeit und Regelmäßigkeit. Seine Prospecte sind perspectivisch, Licht und Schatten wohl verstanden. Er zeichnete dem Eb. Kisser in Frankfurt die Bilder seines thesauri politici, zierte die Chronik des Pfarrers Johann Gottfried in Offenbach mit etlichen hundert Kupfern, gab selbst die orchontologia mit sehr vielen Abbildungen von Städten und mit Karten heraus, welche für sich allein schon ein fleißiges Menschenleben hätte ausfüllen können. Sein topographisches Werk über Deutschland, die Schweiz, Italien und Frankreich ist bekannt; gleichwie das Theatrum Europæum, das auf seine Anordnung erschien und durch seinen Sohn fortgesetzt wurde. Noch sonst finden sich von Merian sehr viele kleinere Bilder, 150 Kupfer zur Biblischen Geschichte, Landschaften u. a. m., besonders aber vortreffliche Abbildungen der Gegenden von Stuttgart, Heidelberg, Schwalbach.

Matheus Merian starb Ao. 1651 zu Schwalbach, wohin er sich, die Bäder zu gebrauchen, begeben hatte, und wurde zu Frankfurt begraben.

Von drei Söhnen und etlichen Töchtern, welche er hinterließ, folgten mehrere dem Vater auf seiner Künstlerlaufbahn nach, und gewährten ihm also das seltene Glück die Kunst in seiner Familie fortblühen zu sehen.

Sein Sohn Caspar Merian übte auch die Aezkunst, jedoch ohne die Geschicklichkeit des Vaters zu erreichen. Von ihm sind die Stiche nach Holbein zu Erasmi encomium moriæ. Weitere Arbeiten oder Lebensumstände sind keine von ihm bekannt.

Berühmter wurde dessen Bruder Matheus, zum Unterschied vom Vater der Jüngere genannt. Er wurde Ao. 1621 zu Basel geboren. Da er schon jung sehr viele Anlagen zur Kunst zeigte, so nahm ihn Joachim von Sandrart, welcher eben aus Italien nach den Niederlanden reiste, und zu Frankfurt mit dem alten Merian einen freundschaftlichen Verkehr unterhielt, mit sich nach Amsterdam. Hier widmete sich Matheus unter seines Meisters vortrefflicher Leitung der Kunst, besuchte nachher London, wo er Van Dyk kennen lernte, Antwerpen, wo er Rubens sah, Paris, Italien, Deutschland, und ließ sich endlich zu Nürnberg nieder. Hier machte er sich durch sein ausgezeichnetes Talent, seine Weltkenntniß und höflichen Sitten so beliebt, daß er bald der berühmteste und gesuchteste Maler seiner Zeit wurde. Er malte die vornehmsten kaiserlichen und französischen Offiziere, deren Armeen in jener Zeit des dreißigjährigen Krieges häufig bei Nürnberg standen, theils in Lebensgröße, theils in Brustbildern, und erwarb sich dafür, außer der Bezahlung, über 5000 Thaler

allein an Geschenken. Später setzte er sich zu Frankfurt fest, verheirathete sich (1652), und setzte nach des Vaters Tode dessen Kunsthandel fort. Nebenbei malte er auch eine große Anzahl Porträts und andre historische Stücke, so z. B. in Bamberg das große Altarblatt im Dom, das Porträt des dortigen Bischoffes, diejenigen der Churfürsten von Mainz und der Pfalz, den Kaiser Leopold zu Pferd in ganzer Figur, als derselbe zu Frankfurt gekrönt wurde, die Baden-Durlachische Fürstenfamilie, die Porträts der Fürsten von Brandenburg, Braunschweig und Sachsen-Lauenburg. Außer einer Menge von Titeln, Gnadenbezeugungen, Schaupfennigen, goldenen Ketten, Pferden u. dgl. erwarb er sich hiedurch ein nicht unbedeutendes Vermögen, so daß er wohl zu den seltenen Künstlern gehört, welche noch bei Lebzeiten Hochachtung und die Früchte ihrer Arbeit genossen. Er gab auch verschiedene Kunstbücher heraus, so z. B. das von seinem Vater begonnene Theatrum Europæum, und war so berühmt, daß kein Reisender von Bedeutung Frankfurt vorüberging ohne ihn besucht zu haben. Sein Todesjahr ist unbekannt.

Matheus Merian malte meist Porträts, und am liebsten lebensgroß, in ganzer Figur. Sie hatten gewöhnlich vollkommene Aehnlichkeit. In der Manier hatte er am meisten von Vandyk angenommen. Seine Zeichnung ist wahr und natürlich; das Colorit lebendig, aber doch lieblich. Denselben Charakter haben auch seine historischen Gemälde, von denen mehrere bei den Kunstfreunden in hohem Ruf standen, wie z. B. die Kreuzigung Christi, welche sich als Altarblatt in der Barfüsserkirche zu Frankfurt befand, eine Artemisia u. a. m.

Er hinterließ nur einen Sohn, Johann Matheus, ebenfalls geschickten Porträtmaler, welcher Ao. 1716 zu Frankfurt starb.

Näher als dieser letztere berührt Basel aber des alten Matheus eine Tochter, Sybilla Merian, geboren Ao. 1647 zu Frankfurt. Da sie noch sehr jung war, als der Vater starb, so erhielt sie ihren ersten Unterricht in der Kunst bei ihrem Stiefvater Jakob Moreels von Utrecht, einem nicht ungeschickten Blumenmaler. Ihr Fach war aber Miniaturmalerei, Insekten und Blumen, welche sie mit Saftfarben auf Stoffe so aufzutragen wußte, daß beide Seiten das Gemälde gleich schön darstellten, und die Farben im Waschen nicht auszubringen waren. Diese Kunst wandte sie auch auf Tischdecken an und soll sogar für einen General ein ganzes Zelt gemalt haben. Auch mit der Nadel ahmte sie Blumen und anderes trefflich nach.

Sie hatte sich im Jahre 1665 an den Nürnberger Maler Andreas Graf verheirathet, mit dem sie Ao. 1684 nach Frankfurt kam. Hier verließ sie jedoch ihren Mann und ging mit der Mutter und zwei Töchtern nach Westfriesland in eine religiöse Gemeinde. Dort fand sich bei schönen Naturaliensammlungen und im Umgange gelehrter Naturforscher reiche Gelegenheit, das Studium der Naturkunde, auf welches ihre Kunst sie geführt hatte, weiter zu führen. Sie hatte schon Ao. 1679 und 1683 interessante Beobachtungen an den Insekten bekannt gemacht, und reiste zu diesem Zwecke selbst nach Surinam (Ao. 1699), wo sie eine große Zahl Insekten nach dem Leben mit großem Fleiß auf Pergament malte. Sie kehrte Ao. 1701 mit einer ansehnlichen Sammlung nach Holland zurück und

beschäftigte sich nun mit Herausgabe eines kostbaren Kupferwerkes über die Verwandlung der Insekten, in holländischer und lateinischer Sprache. Die meisten Exemplare wurden von ihr selbst nach einer besondern Methode so illuminirt, daß sie eher gemalt schienen. Sybilla Merian starb Ao. 1717, und nach ihrem Tode erschienen noch mehrere ihrer Werke auf Veranstaltung ihrer Töchter.

Diese, Johanna Helena (geb. 1668), und Dorothea Maria (geb. 1678), malten ebenfalls Insekten und Blumen, wie die Mutter.

Im Zunftbuch kommt Ao. 1727 noch ein Isaak Merian als Maler vor. Er war obigen nicht verwandt, sondern der Sohn eines Kaufmanns. Er lernte seine Kunst bei Veit in Schaffhausen, studirte sodann unter Cazes zu Paris; von seinen Arbeiten ist aber nichts bekannt.

Hans Heinrich Glaser.

Er kommt im Zunftbuch Ao. 1618 vor. Von seinen Arbeiten sind außer den Kupfern zu Grassers Heldenbuch (herausgegeben Ao. 1625), und einer Sammlung Baselischer Kleidertrachten, welche er Ao. 1630 herausgab, wenig nennenswerth. Sie haben eher historischen, denn Kunstwerth, die Zeichnung ist steif und unrichtig, künstlerische Auffassung keine darin, und die Darstellung gemein. Der Stich hingegen ist besser.

Rudolf Werenfels.

Wurde geboren zu Basel Ao. 1629, aus einem um seine Vaterstadt und die Wissenschaften sehr verdienten Geschlechte. Er war ebenfalls dem Gelehrtenstande bestimmt, und durchlief Schule und Universität. Allein seine Neigung ging zur Kunst, und so wurde er, da gerade damals kein tüchtiger Lehrer derselben sich zu Basel fand, in Amsterdam einem trefflichen Meister in die Lehre gegeben (Ao. 1644). Er genoß dessen Unterricht drei Jahre lang, und bereiste nach beendigter Lehrzeit Frankreich, Italien und Deutschland, wo er an vielen fürstlichen Höfen Arbeit und Anerkennung fand. Nach sechszehnjähriger Abwesenheit nach Basel zurückkehrend (Ao. 1664), verheirathete er sich, nahm Ehrenstellen an, und wurde dadurch der Ausübung seiner Kunst großentheils entzogen. Er starb Ao. 1673.

Werenfels wird als verständig, aufgeweckt und liebenswürdig geschildert. Seine Arbeiten, Porträts sowohl als historische Gemälde, zeigen freie Zeichnung, Dreistigkeit des Pinsels, Einbildungskraft, haben aber ein etwas graues Colorit.

Peter Werenfels, der nachmalige Antistes zu Basel, war unseres Rudolfs Bruder, und Samuel, der berühmte Theologe, sein Neffe.

Bernhard Becker und seine Söhne.

Im Zunftbuche findet sich Ao. 1649 Meister Bernhard Becker von Giessen, Ao. 1674 Benedikt Becker der Maler, Ao. 1677 Hans Heinrich und Ao. 1685 Hans Georg, ebenfalls Maler, alle drei wahrscheinlich Söhne des Erstgenannten, eingetragen. Von ihren Arbeiten ist nichts mehr bekannt, als die Restauration sämmtlicher Gemälde des Rathhauses, welche sie Ao. 1710 in Gemeinschaft mit noch zwei andern Malern, Andreas Holzmüller und Jakob Steinbrüchel von Basel, besorgten. Diese Arbeit kostete 1233 Pfund.

Johann Jakob Thurneisen.

Er ist geboren zu Basel Ao. 1636. Nachdem er sich daselbst eine Zeitlang im Zeichnen geübt, begab er sich zu Pierre Aubry nach Straßburg, wo er die Kupferstecherkunst ordnungsmäßig lernte, dann nach Lyon, Bourg en Bresse, an den Savoischen Hof, und ließ sich endlich zu Lyon Ao. 1662 häuslich nieder. Allein nach neunzehnjährigem Aufenthalt fand er sich daselbst bei den damaligen Religionsverfolgungen nicht mehr sicher genug, und kam daher Ao. 1691 mit seinem Sohn nach Basel zurück, wo er bis Ao. 1695 blieb, in welchem Jahre er nach Wien berufen ward. Ao. 1698 begab er sich nach Augsburg, Ao. 1699 wieder nach Basel, und starb daselbst Ao. 1718.

Da er sehr fleißig war, und bis in sein hohes Alter arbeitete, so verfertigte er in seinem langen Leben eine große Anzahl Kupferstiche. Unter diesen sind die berühmtesten: sein Laokoon mit nur zwei Schraffirungen, und der Antonius mit nur einer, welche auf der Nase anfängt und im Kreise herum stärker und schwächer über die ganze Figur sich ausbreitet. Die Latona wird von Kennern unter allen seinen Arbeiten am höchsten geschätzt. Alle drei

finden sich in Sandrarts Academie. Ein großes historisches Blatt, den großen Churfürsten Friedrich Wilhelm vorstellend, ist eine ebenfalls vortreffliche Arbeit. Unter den Kupferstichen, welche nach Blanchet gearbeitet sind, ist ein Christuskind besonders schön.

Sein Sohn Johann Jakob folgte dem Vater im Beruf, ohne jedoch dessen Kunstfertigkeit zu erreichen. Er starb Ao. 1730.

Gregor Brandmüller.

Wurde geboren Ao. 1661 zu Basel, und war Sohn eines Goldschmieds, in dessen Werkstätte er von Jugend auf Gelegenheit fand, Zeichnungen zu sehen und nachzuahmen. Da der Knabe vielversprechende Anlagen zur Malerei besaß, so leisteten die Eltern seinen Wünschen allen Vorschub, und er wurde dem einzigen damals zu Basel befindlichen Maler Hans Caspar Meyer in die Lehre gegeben. Allein nach kurzer Lehrzeit ging Brandmüller, mehr durch seinen Eifer und Talent als die Methode des Meisters gefördert, nach Paris (Ao. 1678), wo er unter Lebrün arbeitete. Er war diesem Maler bei Verzierung der Gallerie zu Versailles behülflich, da unter allen Schülern desselben, Er sich seine Manier am besten angeeignet hatte. Die französische Academie ertheilte ihm dreimal den Preis; und Brandmüller hätte ohne Zweifel zu Paris einen seines Talentes würdigen Schauplatz gefunden, wenn nicht Verdruß, den ihm der Handwerksneid andrer Maler zuzog, und Kränklichkeit ihn bewogen hätten nach der Vaterstadt zurückzukehren (Ao. 1686). Hier arbeitete er viel für die benachbarten Höfe zu Mümpelgard, Durlach und Stuttgart, erneuerte zu Basel durch seine Kunst das Andenken

Holbeins und starb daselbst hochgeschätzt Ao. 1691 in einem Alter von nur 29 Jahren.

Brandmüller besaß ein ungemeines Talent für die Historienmalerei und das Porträtfach. Seine Zeichnung ist regelmäßig, seine Farbe lebhaft, sein Pinsel zart. Die Zeit änderte auch an seinen Bildnissen gar nichts; man sieht an denselben die Pinselstriche kaum, und bewundert die unnachahmliche Farbenmischung. Zu seinen vorzüglichsten historischen Gemälden gehören: eine Kreuzabnahme mit lebensgroßen Figuren für die Kapuzinerkirche in Dornach, ein römischer Wettlauf und eine Taufe Christi. Brandmüller besaß auch ungemeine Geschicklichkeit in der Nachahmung andrer Maler, was er mit Andrea del Sarto, Teniers u. a. gemein hatte. So copirte er des Darius Familie von Lebrün täuschend ähnlich. Seine Porträts werden von Kennern hochgeschätzt, und haben Brandmüller nächst Holbein und Bock gewiß den ersten Rang unter den Baselischen Malern verschafft.

Johann Jakob Brandmüller, Sohn Jakobs des Obervogtes von Farnspurg, war ebenfalls Maler. Er scheint Ao. 1690 — 1696 gelernt zu haben, dann gereist zu sein, und sich Ao. 1716 in der Vaterstadt niedergelassen zu haben, in welchem Jahre er als Meister im Zunftbuche eingetragen wurde. Von seinen Arbeiten ist weniges, von weitern Nachrichten über ihn nichts bekannt. Seine Gemälde werden gewöhnlich mit denjenigen Gregor Brandmüllers verwechselt, unterscheiden sich jedoch von denselben durch einen gewöhnlich rothen Grund.

Die Huber.

Auch diese Familie hat eine Reihe tüchtiger Künstler hervorgebracht.

Der ausgezeichnetste derselben war unstreitig Johann Rudolf Huber, geboren zu Basel Ao. 1668, Sohn eines Wirthes, und Enkel eines Bürgermeisters desselben Namens. Da er sehr früh Neigung zu den Künsten äußerte, so gab ihn sein Vater im 10ten Jahre schon dem Glasmaler Wannenwetsch in die Lehre. Hierauf genoß er, wie Brandmüller, den Unterricht des damals zu Basel sich aufhaltenden Malers Caspar Meyer, welchen er bald überholte. Nach dessen Tode kam Huber zu Joseph Werner nach Bern, und dieser Künstler brachte ihm durch anhaltendes Studium nach der Antike eine große Fertigkeit im Zeichnen bei.

Im 19ten Jahre reiste Huber nach Italien, und studirte daselbst vorzüglich nach Julio Romano und Titian, von dem er sich rühmte malen gelernt zu haben. Der Landschaftmaler Tempesta nahm ihn unter sehr vortheilhaften Bedingungen zu sich auf, damit er ihm seine Landschaften mit Figuren staffire; und so verlebte Huber drei Jahre zu Venedig, in seines Meisters Hause, wo er wie

ein Sohn gehalten war. In Rom fand er sich auf dessen Empfehlung bei Maratti wohl aufgenommen, besuchte daselbst die Academie und studirte die Antike.

Nach sechsjährigem Aufenthalt in Italien kam Huber nach Basel zurück (Ao. 1693) und begann seine Kunst zu üben. Er war unseres Wissens der erste, welcher bei seiner Zunftannahme ein sogenanntes Meisterstück vorzulegen angehalten wurde. Sein Talent fand bald Anerkennung; er malte die damals zu Basel anwesende Markgräfisch Badensche Familie auf einer Tafel. Im Jahre 1696 wurde er nach Stuttgart als Hofmaler berufen, und malte daselbst vier Jahre lang Plafonds, allegorische Gemälde u. dgl. Hierauf fand er ehrenvolle Anstellung und Arbeit an den Höfen von Durlach, Baden, Heidelberg; der Ausbruch des spanischen Successionskrieges trieb ihn aber nach der Schweiz zurück. Huber begab sich dann auf Betrieb seiner Freunde nach Bern, wo eine ziemliche Anzahl von Porträts auf ihn warteten, ebenso in Neuenburg. Ao. 1713 malte er alle Bevollmächtigte zu Baden für den französischen Ambassador de Luc. Hier trat er auch in nähere Verhältnisse mit dem kaiserlichen Gesandten, dem Grafen Trautmannsdorf, einem Kunstkenner und Sammler, welcher die Schweiz von Kunstwerken wahrhaft entvölkert hat. Als Huber Ao. 1738, um endlich der Ruhe zu pflegen, sich in die Vaterstadt zurückzog, wurde er sogleich ehrenvoll in den Rath gezogen und malte fortan nur in den Mußestunden, welche ihm seine Geschäfte übrig ließen. Er schloß Ao. 1746 seine Künstlerlaufbahn mit dem Bilde eines kaiserlichen Offiziers und starb Ao. 1748.

Huber besaß ein sehr fruchtbares Talent, denn die Anzahl seiner Bilder ist erstaunlich groß, und die der Porträts allein soll sich auf 3065 Stücke belaufen. Er ist der Tintoretto der Schweizer, war voll Geist und Feuer, aber darum auch etwas flüchtig. Seine Phantasie und Schnelligkeit waren ein wahres Wunder. Man findet Gemälde von ihm von bewunderungswürdiger Schönheit, in andern hat man Mühe seinen Pinsel zu erkennen. Seine Färbung ist stark, die Arbeit leicht, der Pinsel meisterhaft. Ein Lobgedicht auf ihn, von Drollinger, hat Füßli; *) eine Medaille mit seinem Bildniß befindet sich auf der öffentlichen Bibliothek. Thurneisen, Audran u. a. haben nach ihm in Kupfer gestochen.

Huber hatte eine Tochter, welche an den Maler Schellenberg verheirathet war, und einen Sohn Namens Alexander. Dieser hatte sich unter seiner Leitung der Kunst gewidmet, kömmt Ao. 1728 im Zunftbuch vor, starb aber vor dem Vater.

Bekannter als dieser letztere war ein Neffe des Rathsherrn Huber: Johann Rudolf, geboren Ao. 1734 und ebenfalls sein Schüler. Er war lange aus seinem Vaterlande entfernt, hatte sehr merkwürdige Lebensschicksale und starb Ao. 1778. Es finden sich noch hie und da Bilder von ihm vor, welche des alten Hubers Schule verrathen. Einer seiner Söhne ist auch Maler.

Einem andern Zweige derselben Familie gehörte Johann Friedrich Huber an, Sohn des gewesenen Pfarrers zu Sissach. Er lernte das Graviren bei Bückle

---

*) Geschichte und Abbildung der besten Maler in der Schweiz. Zürich 1756. 8. II. Thl. S. 221.

in Carlsruhe (1787—1790), hielt sich dann in Rom auf und kam Ao. 1792 nach Basel zurück. Eine seiner ersten Arbeiten daselbst war die schöne Denkmünze, welche er zu Ehren des eidgenössischen Zuzugs (1792—1796) herausgab. Die Siegel der helvetischen Behörden des Kantons Basel rühren alle von ihm her. Nach Auflösung des Mechelschen Kunstverlages gründete er in Gemeinschaft mit dem Landschaftmaler Birmann einen neuen, wurde jedoch später in die Regierung gewählt, bekleidete wichtige Staatsstellen und förderte fortan die Kunst mehr durch Aufmunterung und Unterstützung, als daß er sie selbst übte. Er ordnete die Kunstschätze der öffentlichen Bibliothek, leitete den Bau des Lesegesellschaftsgebäudes, die Herstellung des Rathhauses und war überhaupt für alles Gute und Schöne in der Vaterstadt thätig. Er starb Ao. 1832.

Die Bernoulli's.

Aus dieser berühmten Familie, welche der Gelehrsamkeit sieben ausgezeichnete Mathematiker geliefert hat, gingen zwei Maler hervor, beide Nicolaus mit Namen.

Nicolaus Bernoulli der ältere war der Enkel des Stammvaters dieser Familie. Er wurde Ao. 1662 geboren, studirte erst zu Straßburg, dann zu Paris bei Jouvenet, reiste mehrere Jahre in Italien und kam Ao. 1684 nach Basel zurück. Ao. 1705 wurde er Zunftmeister und Mitglied des Raths und übte fortan seine Kunst nur noch als Liebhaberei. Er starb Ao. 1716.

Der jüngere Niclaus Bernoulli war Jakob des berühmten Mathematikers Sohn und Neffe des Obgenannten. Er widmete sich der Kunst zu Augsburg während acht Jahren und erscheint zu Basel Ao. 1711. Sein Lebensgang war derselbe, wie seines Namensverwandten und Gönners. Er wurde Rathsherr Ao. 1748, malte wenig mehr und starb Ao. 1769.

Aus den angegebenen Gründen sind die Arbeiten beider Bernoulli's nicht häufig und werden leicht mit einander verwechselt, da die Schicksale beider so viele Aehnlichkeit hatten.

Friedrich Wettstein.

Er war Porträtmaler und ist durch Radirungen von Thurneisen, Scherb, Schalch u. a. bekannt. Sein Vater war der berühmte Theologe Johann Rudolf Wettstein, sein Großvater der Bürgermeister Wettstein. Er hatte bei Roos in Straßburg seine Kunst erlernt, war nachher gereist und erscheint Ao. 1687 im Zunftbuche. Im Jahre 1703 kommt sein Name unter den Mitgliedern des großen Rathes vor. Er starb Ao. 1744. Seine Arbeiten sind nicht häufig zu Basel.

Die Keller.

Ein Schreiner Johann Heinrich Keller zu Basel zeichnete die 24 Blätter Bauverzierungen, welche Peter Aubry Ao. 1650 herausgab.

Jakob Keller war geschickter Bildhauer und wurde nach Zürich berufen, um das dortige Rathhaus mit seiner Arbeit zu zieren (Ende des 17ten Jahrhunderts).

Der bekannteste dieses Namens ist aber dessen Sohn Johann Heinrich, geboren zu Zürich Ao. 1692. Er sollte bei seinem Vater die Anfangsgründe von dessen Kunst lernen; aber ein Zufall, durch welchen er eine kostbare Rahme, welche eben in Arbeit war, zerbrach, bestimmte ihn dieses Gewerbe aufzugeben und sich der Malerei zu widmen. Er lernte diese Kunst bei Andreas Holzmüller, einem ziemlich guten Landschaftsmaler zu Basel, und ging nach vollendeter Lehrzeit nach Stuttgart, wo er bei Colombo Arbeit fand, dann nach Kempten zu Melk, einem Blumenmaler. Hier sah Keller in der Abtei ein Altarbild, das ihm ausnehmend gefiel und ihn bestimmte dessen Meister aufzusuchen. Allein in München, wo derselbe sein sollte, fand er ihn nicht mehr; und er arbeitete daher bei verschiedenen Meistern, bis er in Nicolaus Stuber endlich

denjenigen fand, dessen Art und Weise seinem Talent am besten entsprach, und der ihn zugleich wie einen Bruder hielt. Von da begab sich Keller nach Inspruck zu Cosmus Asam, dann nach Frankreich, wo er in der Academie und den Galerien studirte, endlich nach Holland Ao. 1726, wo er Säle, Decken, Kamine, Kabinette mit Landschaften, Architekturstücken, Figuren, bald im Geschmacke Teniers, bald in demjenigen Wateaus zierte. Erst Ao. 1752 kam er, bei Anlaß eines Erbanfalles, wieder in seine Vaterstadt zurück und verfertigte daselbst mehrere Gemälde; scheint aber doch bald wieder weggezogen zu sein, denn er starb Ao. 1755 im Haag.

Er gehört zwar nicht zu den ausgezeichnetern Malern, aber doch zu denen, welche Fertigkeit zu fast Allem besaßen. Er arbeitete mit großer Leichtigkeit; wenn Andre sich noch mit dem Entwurf quälten, so war er mit dem Gemälde fertig. Auch ahmte er gerne seine Muster nach, und pflegte dann wohl solche Bilder seinen Freunden für Originale auszugeben.

Johann Schnell.

War ebenfalls gebürtig von Basel und wurde daselbst im Zunftbuch Ao. 1694 eingeschrieben. Er malte Porträts mit einer guten Manier, und hatte, wie sich aus denselben zeigt, vornämlich nach Van Dyk studirt. Seine Pinselstriche sind frei und breit, sein Colorit gut. Um das Jahr 1720 ging er nach England, arbeitete besonders in Bristol, und starb daselbst an einer langwierigen Krankheit.

Die Loutherburg.

Es gab zu Basel eine ziemliche Reihe von Malern dieses Namens, unter denen jedoch diejenigen die ausgezeichnetsten gewesen zu sein scheinen, welche nicht daselbst gelebt haben.

Der erste derselben war nach dem Zunftbuch Hans Rudolf Loutherburg, der Contrefaiter (Ao. 1677), von dem nichts weiteres bekannt ist.

Philipp Jakob soll zu Basel Ao. 1698 geboren sein, kam aber schon frühe nach Straßburg, wo er sich später niederließ. Er malte in Miniatur, trieb die Aezkunst, und arbeitete lange für den König Stanislaus von Polen. Später begab er sich nach Paris, wo er Ao. 1768 starb. Seine Porträts und Landschaften in Oel sind nicht ohne Verdienst; seine Schnelligkeit im Malen soll ganz außerordentlich gewesen sein.

Johann Daniel findet sich Ao. 1737 im Zunftbuch eingetragen, ebenfalls ohne weitere Nachrichten.

Philipp Jakob hingegen, der Sohn des obgenannten Philipp Jakob, geboren um 1740, kam im 15ten Jahre mit seinem Vater nach Paris, wo er seine künstlerische Bildung unter Casanova vollendete. Er malte mit großer

Geschicklichkeit: Jagden, Schlachten, Thiere, Landschaften, und entwickelte solche Talente, daß er schon im 22ten Jahre als Mitglied der Maleracademie zu Paris aufgenommen wurde. **Ao.** 1771 ging er nach London, und arbeitete daselbst für den Hof. Auf einer Schweizerreise malte er (**Ao.** 1778) den Rheinfall für den König. Später gab er jedoch die Kunst auf, und verschwand vom Schauplatz als — Quacksalber.

Seine Arbeiten werden denjenigen VanBerghems an die Seite gestellt, und sind sehr gesucht. Ihre Zusammensetzung ist sinnreich, das Colorit brillant. Loutherburg hat viele derselben selbst radirt; andre haben nach ihm in Kupfer gestochen. Diese Blätter beurkunden ebenfalls den guten Geschmack, die Leichtigkeit und originelle Manier des Meisters.

Emanuel Handmann.

War der Sohn eines Landvogts zu Wallenburg, und wurde Ao. 1718 geboren. Der Knabe, welcher auf dem einsamen Schlosse viele Muße und keine Gesellschaft hatte, suchte und fand seinen Zeitvertrieb im Zeichnen, wozu er viele Anlagen besaß. Allein der Vater wußte, daß die Kunst zu Basel nach Brod gehe; er bestand darauf, daß sein Sohn einem bürgerlichen Berufe sich widmen müsse, und Handmann ward also Schwertfeger. Aber auch hier fuhr er fort zu zeichnen und wandte er seine ganze Aufmerksamkeit der Kunst zu. Der Meister wollte ihn daher nicht behalten, und der Vater gab nach. Man hätte ihn darauf gerne dem Rathsherrn Huber in die Lehre gegeben, welcher sich zu dieser Zeit in Bern aufhielt; allein dieser mochte sich nicht mit Unterricht befassen, und so kam Handmann zu Schnezler nach Schaffhausen (Ao. 1735). Nach vollendeter Lehrzeit begab er sich, mit einer Empfehlung des Malers Niclaus Bernoulli des Jüngern, zu Restout nach Paris, wo er sehr liebreich aufgenommen wurde. Hier erst wurde er in seiner Kunst ausgebildet. Mit einem Freunde, Hörling, begab er sich hierauf nach Lyon, wo sich reichliche Arbeit und Verdienst durch Porträtmalen fand.

Handmann malte dabei die Köpfe, sein Freund die Kleider. Von da reiste Handmann nach Florenz und Rom. Hier machte ihn sein Freund Heilmann aus Mühlhausen mit den reichhaltigen Kunstsammlungen bekannt. Er studirte im Vatikan nach den Antiken und Gemälden, besuchte die französische Academie und die Schule des Marcus Benefiali. Zwei Jahre brachte er so auf die lehrreichste und genußvollste Art zu, verweilte dann noch zu Neapel, Bologna, Piacenza, in welchen Städten er sowohl Porträts als auch historische Bilder hinterließ, unter denen Salomo, eine heil. Familie und ein Altarblatt für den Marschall Tschudi, die heil. Idda vorstellend, besonders gerühmt wurden; und kam endlich Ao. 1746 nach Basel zurück, hauptsächlich weil er sich als Protestant in Italien nicht mehr sicher glaubte. Hier fand er aber die Vorhersehung seines Vaters in vollem Maaße erwahret, und ließ sich daher in Bern nieder, welches damals der einzige Ort in der Schweiz war, wo ein geschickter Maler noch Beschäftigung fand. Im Jahr 1753 reiste Handmann nach Berlin, wo man ihn gerne behalten hätte; aber das Vaterland übte auf ihn einen zu mächtigen Reiz. Einige Liebhaber baten ihn hierauf, sich in Basel niederzulassen, und Handmann folgte dem Rufe (Ao. 1762). Aber der an freiere Weltansichten gewöhnte Künstler konnte sich in die dasigen Verhältnisse nicht mehr finden; er kehrte daher schon nach anderthalb Jahren nach Bern zurück, wo er auch Ao. 1781 starb.

Handmann malte in Oel und Pastell. Seine Bilder sind mit frischem markigem Pinsel aufgetragen; es herrscht in denselben Uebereinstimmung, Leben und Natur.

Johann Ulrich Samson.

Ist geboren zu Basel Ao. 1729, und wurde von seinen Eltern, welche des Knaben seltene Anlagen nicht verkannten, der Kunst gewidmet, und zwar der Kupferstecherkunst. Diese sollte er bei Courvoisier in La chaux de fonds erlernen; aber dort kam nur die Gravure d'Horlogerie vor. Erst in Genf, wohin er auf seinem Gewerbe gewandert war, fand derselbe Gelegenheit sein Talent zu entwickeln, indem er suchte Daçier's und Hedlingers Arbeiten nachzuahmen; hier legte er sich auch zuerst auf die Triebkunst. Im Jahre 1760 machte Samson den ersten Versuch im Petschaftstechen und grub sein eigenes Bildniß. Dieses machte den berühmten Hedlinger auf ihn aufmerksam, und er berief Samson zu sich. Die vielen Bestellungen, welche sich von jetzt an bei ihm drängten, hinderten ihn als Medailleur aufzutreten; und er schnitt in seinem Leben nur drei Stempel für Medaillen, zu Ehren Bernoulli's, Sprengs und des Bürgermeisters Wettstein. Unter seinen zahlreichen und schönen Arbeiten sind vorzüglich berühmt: Daniel in der Löwengrube, der betende Elias, und zwei Kämpfer. Die meisten derselben befinden sich zu Basel und Bern, wo sie noch immer hochgeschätzt werden.

Christian von Mechel.

Er war der Sohn eines Küfers, und ist geboren Ao. 1737. Er sollte erst Theologie studiren; doch seine Anlagen und seine Vorliebe zur Kunst bewogen endlich die Eltern, ihn die Kupferstecherkunst lernen zu lassen. Zu diesem Zwecke ward er Ao. 1753 zu Heumann nach Nürnberg gesendet, später nach Augsburg zu Prinz, wo er besonders lehrreichen Umgang mit den Brüdern Preißler pflog. Im Jahre 1757 begab er sich nach Paris, damals der wahren Schule seiner Kunst. Hier arbeitete von Mechel zwei Jahre bei Wille, und besuchte dann während fünf Jahren die Academie. Während dieser Zeit verfertigte er sein erstes historisches Blatt, nämlich jenen Stich zu Ehren der dritten Säcularfeier der Baselischen Universität. Derselbe ward zu Basel so wohl aufgenommen, daß dessen Urheber mit allen nur möglichen Ehren überschüttet wurde. Mechel wurde durch ehrenvolle Diplome zum Kupferstecher des hohen Standes Basel und einer löblichen Universität ernannt, erhielt Belobungen, Medaillen, und Ehrenstellen, welches ihn so rührte, daß er seine Kunst fortan der Vaterstadt zu widmen beschloß.

Nachdem er noch Italien bereist und daselbst Winkelmann gesehen hatte, ließ er sich Ao. 1765 zu Basel nieder, und etablirte einen Kunsthandel, der eine sehr große Ausdehnung nach Italien, Frankreich und England gewann. Er unternahm nun verschiedene größere Arbeiten, wie z. B. den Stich des Hedlingerschen Medaillenwerkes, der Düsseldorfer Gallerie, einer Reihe Holbeinischer Gemälde und Zeichnungen nebst dessen Todtentanz. Obschon sein Grabstichel weder besonders geübt noch schön ist, so erlangte Mechel doch sowohl als Künstler, gleichwie als Kunstfreund einen so ausgedehnten Ruf, daß bedeutende Durchreisende ihn gewöhnlich zu besuchen pflegten. Auch gebührt ihm unstreitig das Verdienst, zu seiner Zeit einer der wenigen Anhaltungspunkte für die Künste in Basel gewesen zu sein. Er starb hochbetagt Ao. 1817.

Johann Ludwig Fäsch.

Aus einer großen Zahl von Gliedern der um Basel sehr verdienten Familie dieses Namens, welche durch Stiftung und Vermehrung des Fäschischen Museums auch um die Kunst sich Verdienste erwarb, ist merkwürdigerweise nur ein einziger ausübender Künstler hervorgegangen:

Johann Ludwig Fäsch, geboren um die Mitte des vorigen Jahrhunderts, besaß ein großes Talent Personen so aufzufassen, daß er deren Bild aus dem blosen Gedächtniß ähnlich wieder zu geben vermochte. Dieses war auch der Grund, warum er das Studium der Rechtswissenschaft, das er anfangs ergriffen hatte, aufgab, und sich ganz der Kunst widmete. Er malte meist in kleinem Format, am liebsten in Wasserfarben, auf Pergament. In Paris, wo er sich niederließ, stellte er eine große Zahl von Schauspielern auf der Bühne dar, und brachte diese Manier so in Ruf, daß er seinen Bestellungen allen nicht genügen konnte. Auch in England fand seine Arbeit Beifall, und er zeichnete Garrik in vielen hundert Stellungen.

Er starb zu Paris im Jahre 1778.

Maximilian Neustück.

Ist geboren im Jahre 1756 zu Mainz, und kam schon Ao. 1780 nach Basel, das ihn nach einem mehr als fünfzigjährigen Aufenthalt mit Recht unter seine Künstler zählt. Neustücks Lehrer war Lichteisen in Mainz; er arbeitete sodann in Frankfurt am Main, und kam nach Basel zu einer Zeit, wo die Malerei zur blosen Decorationskunst erniedriget war. Er malte daher, wie die meisten seiner Kunstgenossen, viele Tapeten, Dessus de portes u. dgl., am liebsten Landschaften mit Figuren staffirt, und viele Häuser besitzen noch dergleichen rühmliche Proben seines Fleißes, welche ein nicht gewöhnliches Talent verrathen. Neustück näherte sich in seiner Manier am meisten den Frankfurtermalern aus der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts, welche ihm auch zu Vorbildern gedient haben mögen. Er starb im Jahre 1834, und hinterließ zwei Söhne, welche dem Vater in seiner Künstlerlaufbahn folgten.

Theodor Falkeisen.

Geboren Ao. 1768. Seine ersten Studien in der Kupferstecherkunst machte er bei Holzhalb in Zürich, dann bei von Mechel, und Ao. 1788 ging er nach Paris und arbeitete daselbst bei Carl Guttenberg. Hier war es, wo er den Tod des Generals Wolf von Woollet copirte, und diese Arbeit wies ihm seinen Rang neben den besten Kupferstechern an. Von Paris begab sich Falkeisen nach London um sich in seiner Kunst noch mehr zu vervollkommnen; allein das Clima war seiner Gesundheit nicht zuträglich und nöthigte ihn ins Vaterland zurückzukehren, wo er mehrere Jahre zu seiner vollkommenen Herstellung bedurfte. Nach Auflösung der von Mechelschen Offizin und des damit verbundenen Kunstverlages gründete er selbst einen Kunsthandel, nahm jedoch Ao. 1809 eine bürgerliche Anstellung an. Dadurch wurde zwar Falkeisens Künstlerlaufbahn unterbrochen, allein er beschäftigte sich dennoch mit seiner Kunst, und begann jenen Stich nach einem Gemälde Pfenningers, die Staatsgefangenen zu Aarburg vorstellend, dessen Vollendung sein Tod hinderte. Er gravirte auch noch das Alpdrücken nach Füßli u. a. m. und starb Ao. 1814 am Nervenfieber.

Jakob Christoph Bischoff.

Wurde Ao. 1793 geboren und entwickelte seine nicht unbedeutenden Anlagen zur Kunst zuerst in der Vaterstadt unter der Leitung P. Birmanns und Miville's, später auf Reisen nach den Hochgebirgen der Schweiz und nach Italien. Da er selbst glaubte die höchste Stufe der Kunst nie erreichen zu können, so widmete er sich vorzugsweise dem Berufe seines Vaters, dem Handelsstande, und verwandte nur die Mußestunden zur Kunst, welche fortan seine Liebhaberei blieb. Er malte Landschaften in Oel und Acquarell, wovon Studien und ausgearbeitete Bilder noch in ziemlicher Zahl vorhanden sind, und sowohl von seinem Talente als seinem Fleiß rühmliches Zeugniß geben. In der Manier schloß er sich den meisten Schweizerlandschaftsmalern an, doch ist in seinen Bildern ein Streben nach größerer Annäherung an die freiere Weise der ältern Maler unverkennbar.

Er fand seinen Tod durch einen unglücklichen Zufall im Jahre 1825.

Isaak Fürstenberger.

Ist geboren zu Basel im Jahre 1799. Er war, wie der vorgenannte, ebenfalls Kaufmann, und widmete nur seine Mußestunden einer angebornen Anlage zur Malerei, in deren Ausübung er seine frohesten Stunden fand. Theils um Studien zu sammeln, theils um der Gesundheit willen, hielt er sich im Sommer gewöhnlich im Oberlande auf, oder reiste nach Italien. Er starb schon im 30sten Lebensjahre im Gsteig bei Interlacken (1828).

Er malte Landschaften, oft in größerm Maßstabe und am liebsten in Oel. Dabei pflegte er mehr eine charakteristische Darstellung der Natur, als aber sorgfältige Ausführung des Einzelnen im Auge zu haben, und seine Gemälde haben daher etwas Skizzenartiges. Ihr Werth liegt auch gewöhnlich weniger in einem geübten Pinsel, als in großartiger Auffassung der Natur und Streben nach einer gewissen Eigenheit in Darstellung des aufgefaßten Gegenstandes.

Mathias Bachofen.

War der Sohn eines Pfarrers zu Reigoldswyl und wurde daselbst im Jahre 1776 geboren. Er studirte erst Theologie, wandte sich aber aus innerm Antrieb der Kunst zu, und bildete sich erst im Umgang mit der Natur, dann aber zu Paris (1803) zum Künstler aus. Seine Thätigkeit war vorzugsweise dem Unterricht gewidmet, den er erst häufig privatim, später aber an der öffentlichen Zeichnungsschule gab. Größere Bilder sind daher, unseres Wissens, nur wenige von ihm vorhanden.

Er malte fast ausschließlich Landschaften und nur in Acquarell; am liebsten nach Studien, welche er in den malerischen Umgebungen seines Geburtsortes, oder im Münsterthale gesammelt hatte. Hier lieferten ihm vornähmlich die vielen Felsen- und Wasserpartien reichlichen Stoff zu seinen Bildern. In denselben pflegte er mit besondrer Sorgfalt den Vordergrund, wildwachsende Kräuter mit ihren mannigfaltigen Blüthen, oder großblättrige Sumpfpflanzen darzustellen, oder die verschiedenen Baumarten zu charakterisiren. Auch in bloßer Bleistift- oder Federzeichnung besaß Bachofen große Fertigkeit, namentlich in der Ausführung des Baumschlages.

Er starb Ao. 1829.

Marquard Wocher.

Dieser Künstler, ebenfalls Sohn eines Malers, war gebürtig von Salmansweiler, vom Jahre 1760. Er widmete sich der Kunst unter alleiniger Leitung seines Vaters, denn gereist ist er, unseres Wissens, nie. Er kam noch jung nach Basel, ließ sich daselbst häuslich nieder und starb Ao. 1830.

Wocher besaß ein erstaunlich vielseitiges Talent zur Kunst, und versuchte sich in fast allen Manieren, in der Oelmalerei, in Wasserfarben, in Miniatur, fast immer mit Glück. Die Reihe seiner Bilder geht von einem Blumenstück, wo man des Vergrößerungsglases bedarf, durch fast alle möglichen Gegenstände bis zu jenem großen Panorama von Thun hinauf, welches man beinahe durch das Fernrohr betrachten möchte. Er copirte auch vorzüglich gerne nach Raphael, Rubens, Rembrand, Holbein, und hatte sich durch große Uebung und Geduld eine seltene Geschicklichkeit darin erworben; auch retouchirte er häufig alte Gemälde. Obschon seine Zeichnung immer nett und gefällig ist, so wird sie doch bisweilen unrichtig, sobald Wocher sich selbst in der Composition versuchte, worin nicht gerade sein größtes Talent bestanden zu haben scheint.

In seinem langen Leben war er sehr fleißig, und die Anzahl seiner zu Basel noch vorhandenen Bilder: Blumenstücke, Wappen, Landschaften, Porträts, Copien nach großen Meistern, ist sehr groß.

Samuel Frei.

Er war gebürtig von Sissach, vom Jahre 1785. In seinem 12ten Jahre trat er beim Kupferstecher von Mechel in die Lehre, wo er sieben Jahre blieb. Hierauf begab er sich zu Bidermann nach Constanz, um ihm im Coloriren behülflich zu sein. Dort erhielt er in der Acquarellmalerei die erste gründliche Anweisung; zum Oelmalen fand er während dieser Zeit wenig Zeit und Gelegenheit. Später kam Frei zu Lory, von dem er sich rühmte mehr gelernt zu haben, als in seinen frühern Lehrjahren zusammengenommen. Mehrere folgende Jahre durchreiste er, im Gefolge eines Franzosen (Voyer d'Argenson), als Zeichnungslehrer seiner beiden Söhne, Frankreich und Belgien, machte auch einen Aufenthalt in Paris. Gerade zu dieser Zeit waren daselbst im Musée Napoléon fast alle Kunstschätze des Continents zusammengehäuft, und was Frei daselbst sah, enthusiasmirte ihn besonders für die Kunst. Erst in Antwerpen, wo sein Patron als Präfekt angestellt war, fand Frei Gelegenheit, sich vorzugsweise mit Oelmalerei zu beschäftigen. Van der Velde war der Maler, dessen Manier ihn besonders ansprach, und diesen Meister wählte er sich daher zum Vorbild. Im Jahre 1810 kehrte Frei nach

Basel zurück, wo er bald darauf als Lehrer an der neu-errichteten Zeichnungsschule angestellt wurde. Von hier aus wurden öftere Ausflüge nach der Schweiz gemacht, um Studien zu sammeln, welche dann nachher zu Gemälden verarbeitet wurden. An ausführlicher Darstellung der Berner-Oberländerhäuser mit ihren malerischen Umgebungen, fand er immer besonderes Gefallen. Allein seine Arbeit und der mäßige Sold seiner Lehrstelle reichten nicht hin eine zahlreiche Familie zu ernähren, und so suchte Frei durch Coloriren für Kunsthandlungen und Versuche im Lithographiren sich den nöthigen Unterhalt zu verschaffen. Aber auch dieses ward immer schwieriger, und Frei ließ sich daher in Mühlhausen nieder, wo er bei der Engelmannschen Lithographie eine Anstellung fand. Hier erwarteten ihn indessen nicht minder Widerwärtigkeiten, und zerrüttete in Folge seiner Beschäftigungen Frei's Gesundheit so, daß er nach fünfjährigem Verweilen seine Anstellung aufgab und nach Basel zurückkehrte. Eine Lungenauszehrung machte seinem tiefbewegten Leben Ao. 1836 ein Ende.

Obschon in Frei's Arbeiten, mit seinem Bildungsgang zusammenhängend, der Colorist noch unverkennbar ist, so verrathen sie doch ein nicht gewöhnliches Talent. In der Oelmalerei hatte er's zwar zu keiner besondern Stärke gebracht; aber seine Acquarellbilder sprechen, durch den warmen Ton, welcher in denselben herrscht, durch die lichten, klaren Mittel- und Hintergrunde, ungemein an. In seiner Färbung erkennt man Lory wieder, in dem regelmäßigen Ausmalen der Vordergründe Biedermann

Jakob Christoph Miville.

Ist geboren im Jahre 1786 zu Basel, und stammt aus einer ursprünglich Hugenottischen Familie. Die Neigung zur Kunst trat bei ihm schon in zarter Jugend hervor, und die Lust zum Zeichnen überwog alle Spiele seiner Altersgenossen. Seine Eltern hielten ihm daher schon im 7ten Jahre einen Zeichnungslehrer. Ao. 1799 nahm er bei P. Birmann in der Acquarellmalerei, Ao. 1802 bei Huber in Zürich im Oelmalen Unterricht, welche wackern Künstler besonders anregend und bildend auf ihn einwirkten.

Obgleich seine Eltern in den damaligen trüben Zeiten nicht alles Wünschenswerthe für seine Fortbildung thun konnten, so stieg seine Freudigkeit für die Kunst doch immer. Da erfüllten mehrere Freunde des Jünglings Sehnsucht nach Rom, und verschafften ihm die Mittel zu einem mehrjährigen Aufenthalte daselbst (1805 — 1807). Hier lernte, studirte und genoß Miville im Verein mit Künstlern wie Koch, Reinhard u. a.

Die Ungunst der Zeit, welche bei dem ewigen Waffenlärm der Kunst wenig förderlich war, drückte auch ihn. Keine Aussichten wollten sich eröffnen. Da reiste er 1809 nach Rußland, zu Fuß bis Königsberg, von da nach Mos-

kau. Ohne Geld und in dürftigen Umständen daselbst angelangt, nahm er dankbar ein Dienstanerbieten des Grafen Orloff, für ihn Landschaften in verschiedenen Theilen des russischen Reiches aufzunehmen, an. Dieses Verhältniß dauerte bis 1814, wo Miville nach St. Petersburg ging und daselbst in der Erziehungsanstalt des Pastors Muralt Unterricht gab. Eine Reise nach der Krimm begeisterte ihn zu einer Reihe Entwürfen von Bildern jener schönen Gegend. Bis an den Kaukasus und das kaspische Meer hatte er seine Streifzüge ausgedehnt, und heitern Muthes, reichbeladen mit Scizzen kehrte er nach dem Norden zurück.

Die Jahre 1814 — 1816 waren nun für ihn dem Verarbeiten seiner Entwürfe gewidmet, und er schuf eine Menge Bilder, welche geschätzt und gesucht wurden. Doch blieb das Vaterland immer seine Sehnsucht, und diese steigerte sich bald zum Heimweh. Die schönsten Anerbieten zur Anstellung wies er von sich, und kehrte nach der Vaterstadt zurück. Hier, im Kreise der Seinigen und im heimathlichen Elemente widmete er sich rastlos der Ausführung des Angefangenen. Es entstand eine Reihe von 40 Gemälden taurischer Landschaften. Die meisten derselben kamen nach Rußland, wo viele in den kaiserlichen Palästen eine Stelle erhielten. Mit innigem Gemüthe gab nun Miville sich neuerdings der Natur hin. Sein Geist war so reich an Gedanken, seine Phantasie schuf Bilder mit solcher Leichtigkeit, daß das Hervorbringen ihm ein Spiel war. Alle Prospektmalerei war ihm zuwider, im Kunstwerk wollte er nicht bloße Nachahmung der Natur, sondern auch des Künstlers Wesen erblicken.

Aber gerade Miville's Gedankenreichthum stand der Vollendung seiner Bilder im Wege. Oft stellte er aus Ungeduld angefangene Dinge beiseits, um andre Gedanken schnell auf die Leinwand zu bringen. Aus Ungeduld malte er nur à la prime, und verwarf das Untermalen und Lasieren als zu umständlich. Obgleich sein Colorit dadurch trocken ward, ohne Schmelz und Durchsichtigkeit, so konnte er sich doch nicht zur langsamern Methode bequemen.

Nach Vollendung seiner taurischen Landschaften fand Miville es nöthig, wiederum Bilder in sich aufzunehmen. Er ging daher (1819) zum zweitenmale nach Rom. Während im Norden jene Arbeiten seinen Ruf erst begründeten, warf er diese Zeit schon hinter sich, und begann zu Rom ein neues Künstlerleben. Reisen in die schönsten Gegenden Italiens, ernste Studien der Anatomie nnd Figur, freundschaftlicher Umgang tüchtiger Künstler füllten zwei Jahre auf das Angenehmste und lehrreichste. Da aber zog ihn die Heimath, und der Wunsch, noch etwas Großes im Vaterlande zu schaffen, wieder an sich. Er brachte daher die Sommer der folgenden Jahre (1821 — 1823) gewöhnlich im Oberlande zu, wo er Studien zu seinem großen Bilde, dem Schwingerfest auf der Balisalp, sammelte. Als Seitenstück dazu ward die italiänische Landschaft ausgeführt, welche nun die öffentliche Kunstsammlung zu Basel ziert. Ao. 1826 reiste er nach Paris; aber sein Wesen war schon zu gereift, und er zog sich schnell nach der Vaterstadt in sein Arbeitszimmer zurück.

Hier lebte Miville sehr zurückgezogen, und sah außer den ihn besuchenden Künstlern und Kunstfreunden Niemand.

Er gab Unterricht im Zeichnen und Malen, und nahm Ao. 1827 eine Lehrerstelle an der Zeichnungsschule an. In dieser Zeit gab er sein Elementarwerk heraus, nach welchem noch jetzt der Unterricht ertheilt wird. Ao. 1830 überfiel ihn ein körperliches Leiden, welches ihn an Händen und Füßen lähmte und seiner Thätigkeit entzog. Er starb Ao. 1836.

Miville hatte sich die Künstler des 17ten Jahrhunderts: Claude, Swanefeld und Poussin zu Mustern gewählt. Daher herrscht in seinen Bildern auch der bräunliche Ton derselben vor. Er liebte seine Landschaften mit Schäfern oder mythologischen Figuren zu staffiren. Sie zeigen eine reiche Composition, Zierlichkeit in Anordnung der Einzelnheiten, im Ganzen Harmonie. Der Charakter seiner Landschaften ist meist der des Jura, oder Italiens. Seine Formen sind schön, der Detail aber, und namentlich die Staffage, gewöhnlich etwas vernachläßigt. *)

*) S. XXXVI. Neujahrs-Blatt der Künstlergesellschaft in Zürich auf 1840. 4.

ERRATA.

Auf Seite 23, Zeile 16 von oben lies: Jahrhunderts statt Jahres.

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Notizen über Kunst und Künstler zu Basel

Basel 1841

Bamberg, Staatsbibliothek -- JH.Top.o.46-a
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11713434-5